

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MULTIMEIOS
INSTITUTO DE ARTES

(Re)apresentações do outro: travestilidades e estética fotográfica

UNICAMP – 2012

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

GILSON GOULART CARRIJO

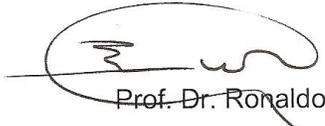
(Re)apresentações do outro: travestilidades e estética fotográfica

Cinco Volumes

Caderno 1

Tese apresentada ao Instituto de Artes, da Universidade
Estadual de Campinas, para a obtenção do título de
Doutor em Multimeios.

Este exemplar corresponde à versão final da tese defendida pelo aluno, e orientada pelo
Prof. Dr. Ronaldo Entler.



Prof. Dr. Ronaldo Entler

CAMPINAS
2012

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

C235r	<p>Carrijo, Gilson Goulart. (Re)apresentações do outro: travestilidades e estética fotográfica / Gilson Goulart Carrijo. – Campinas, SP: [s.n.], 2012.</p> <p>Orientador: Ronaldo Entler. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.</p> <p>1. Etnologia. 2. Fotografia. 3. Travestis. 4. Antropologia visual. I. Entler, Ronaldo. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">(em/ia)</p>
-------	---

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: (Re)presenting otherness: potho aesthetics and transvestite
experience.

Palavras-chave em inglês (Keywords):

Ethnology

Photograph

Transvestite

Visual anthropology

Titulação: Doutor em Multimeios.

Banca examinadora:

Ronaldo Entler [Orientador]

Carlos Rodrigues Brandão

João Marcos Alem

Etienne Ghislain Samain

Claudia Maria França da Silva

Data da Defesa: 15-08-2012

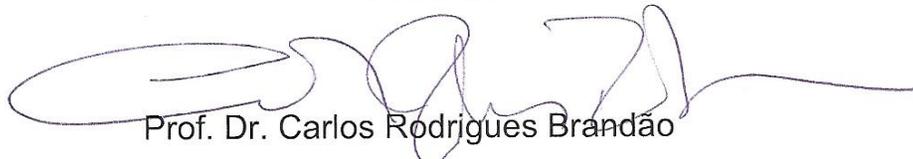
Programa de Pós-Graduação: Multimeios.

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Tese de Doutorado em Multimeios, apresentada pelo Doutorando
Gilson Goulart Carrijo - RA 78956 como parte dos requisitos para a obtenção
do título de Doutor, perante a Banca Examinadora:



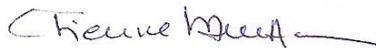
Prof. Dr. Ronaldo Entler
Presidente



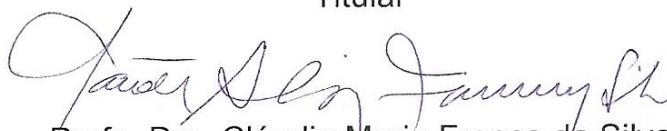
Prof. Dr. Carlos Rodrigues Brandão
Titular



Prof. Dr. João Marcos Alem
Titular



Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain
Titular



Profa. Dra. Cláudia Maria França da Silva
Titular

Para as travestis que construíram comigo esse trabalho. Para além do agradecimento, o reconhecimento de que a presença delas expandiu o entendimento do humano.

Agradecimentos

Ao longo desta tese, muitos (re), (des) e (in) foram se somando às palavras... Não se tratava apenas de um recurso semântico, mas a expressão de um deslocamento da minha posição; um (re)arranjo constante entre a teoria e o sujeito que tentava manejar a máquina fotográfica e os conceitos, tendo como referente sujeitos que não se deixam prender pelas normas.

Estar posicionado a partir de um campo disciplinar como o Multimeios exigiu (re)flexões que o professor Ronaldo Entler demarcou com segurança e serenidade - a ele agradeço a orientação respeitosa e a disponibilidade em percorrer uma temática tão sensível.

A professora Adriana Piscitelli esteve presente na construção da tese através do diálogo teórico com o campo dos estudos de gênero, migração e antropologia e na banca de qualificação. Agradeço cada pergunta que (des)focou a foto e o fotógrafo.

A professora Luisa Leonini compartilhou as (in)certezas sobre as travestis na Itália. Seu compromisso com a construção do conhecimento abriu lacunas para que a prostituição das travestis pudesse ser traduzida para além da lógica do mercado, incorporando outros marcadores sociais, e promovesse um encontro entre nacionalidades e sensibilidades.

Ao professor Carlos Rodrigues Brandão, agradeço não somente pelo esforço final de leitura para compor a banca de defesa, mas sobretudo pela potência de sua obra, a sensibilidade de seus escritos que inspiram, desafiam e (des)alinham palavras e imagens.

A professora Claudia França esteve presente nos momentos em que a insegurança sobre caminhar no território da arte parecia assustador - ela emprestou ancora tornando a travessia possível.

Ao professor João Marcos Alem, agradeço a generosa partilha da vida, desde a primeira leitura de Levi Strauss, ainda na graduação do curso de História, até as investidas da (pós)modernidade.

Entre parênteses estiveram também inúmeras pessoas que são (co)autoras deste texto, porque impregnaram de amizade, rigor intelectual, generosidade e alegria. Estiveram comigo neste processo de construção: Jacy Seixas, Karla Bessa, Antonio de Almeida, Leonardo Prado.

Agradeço à Flavia Teixeira, que trama comigo o roteiro de um cotidiano no qual Arthur, corajoso e delicado, resignifica cotidianamente a palavra alteridade e Benjamin acabou de chegar para (re)escrever o fim.

Sem a concessão da bolsa CAPES, parte desta história não teria acontecido, agradeço a oportunidade do aprendizado.

Em antropologia, de onde quer que se parta, sempre em algum momento se deve chegar ao rosto.

C. R. Brandão

Resumo

Esta tese teve como objetivo explorar o potencial das imagens fotográficas para representar universos que, por sua fluidez, não se deixam capturar com facilidade pela escrita. Partindo da experiência pioneira de Margareth Mead e Gregory Bateson, esta fotoetnografia centrou-se na realidade das travestis brasileiras que pressionam as fronteiras do gênero e colocam questões para pensar não somente o campo dos estudos de gênero, mas também da migração e dos direitos humanos. Composta por cinco cadernos, esta tese pretende contribuir para a discussão teórica sobre um universo ainda pouco conhecido por meio de um caminho metodológico no qual o trabalho de campo possibilitou o processo de entrelaçar diferentes técnicas (observação participante e entrevista) ao de produzir fotografias. Processo que reúne “modos de falar, escrever e olhar” a realidade.

Palavras-chave: Fotoetnografia, fotografia, travestis, gênero, antropologia visual.

Abstract

This thesis has the purpose to explore the potential of photographic images to represent universes that, because their fluency, don't permit to be captured easily by writing. Starting from pioneer experience of Margareth Mead and Gregory Beterson, this photoetnography is centered around brazilian transvestite experience, who pushed gender frontiers and brought up questions regarding migration and human rights studies. Composed by five chapters, the thesis aim to contribute to the theoretical discussion about this field of knowledge. The theoretical approach combines several different techniques (participant observation and interview) with photography. Such process joins “ways to speak, to write and to see” the reality.

Key-words: photoetnography, photograph, transvestite, genre, visual anthropology

Résumé

Cette thèse a pour but d'étudier le potentiel et la puissance des images photographiques pour représenter des mondes fluides, qui ne se laissent pas facilement saisir par l'écrit. En s'appuyant sur la démarche pionnière de Margareth Mead et Gregory Bateson, cette recherche de photoéthnographie s'est efforcée de comprendre la réalité des travestis brésiliennes, qui semble bouleverser les frontières de genre et poser des vraies questions pour repenser les études de genre, de l'immigration et des droits de l'homme. La thèse se structure en cinq cahiers et prétend contribuer au débat théorique sur un champ d'étude encore peu connu. Le choix méthodologique a permis le croisement des techniques différentes – l'observation participante et l'interview – et le processus de produire des photographies sur les "modes de parler, d'écrire et de regarder" la réalité.

Mots-clefs: photoéthnographie, photographie, travesti, genre, anthropologie visuelle

Sumário

Caderno 1 – Pausa para Pose

Introdução.....	01
O que pode uma fotografia representar?.....	04
A Fotoetnografia.....	08
O universo da pesquisa.....	13
O campo de investigação	16
Pausa para a pose: para além da técnica, uma negociação de sentidos.....	32
Em cenas: fotógrafo e fotografado na produção de um (con)texto	41
Fotografia e Antropologia: a construção de uma narrativa ficcional.....	46
Representação da apresentação.....	58
Negociar o (ab)uso da imagem: enredando ética, estética e política.....	70

Caderno 2 – Dialogando Imagens

Imagens em trânsito: narrativas de uma travesti brasileira.....	88
Um sonho compartilhado.....	88
Descer em Malpensa?!?!.....	92
<i>Glamour</i> , dinheiro, curiosidade... motivos para migrar.....	99
O dinheiro ganho na Europa.....	103
Maridos e sucesso	115
Conclusão.....	130
Poses, posses e cenários: as fotografias como narrativas da conquista da Europa.....	131
Pausa para a pose: para além da técnica, uma negociação de sentidos.....	133
Posses, retratos e cenários: imagens e imaginários de um tornar-se europeia.....	137
Conclusão	146

Caderno 3 - Flexões do outro

Palavras sobre imagens.....	150
Imagem.....	150
Palavra.....	153
Palavra e Imagem.....	156
O olho (im)perfeito da (pós)modernidade.....	188
Sequências reveladas: a fotografia e as tensões do gênero.....	222

Caderno 4 - Revista Tese

Travestis.....	242
----------------	-----

Caderno 5 - (In)Conclusões

(In)Conclusões.....	287
---------------------	-----

Referencias Bibliográficas.....	307
--	------------

Introdução

Fotografar de dia? Assim? Mas pensa: “Aqui você só está vendo monstros”. (Gisela, anotações do Caderno de Campo, fevereiro de 2007)

Esse fragmento é emblemático da trajetória percorrida na construção deste trabalho, cujos objetivos foram compreender e representar aspectos do universo das travestis através da fotografia. Interrogar a possibilidade de se compreender um universo marcado pela (re)construção, assumindo a fotografia como uma relação negociada a partir da pose. Os resultados do trabalho apontam para a pertinência de outras linguagens colaborarem para a compreensão dos cenários nas sociedades complexas e para a ampliação de uma *gramática* que represente a diversidade da categoria do humano.

Este caminho só foi possível porque muitas travestis incorporaram o fotógrafo e sua máquina aos seus cotidianos, emprestaram suas histórias de vida, suas angústias e seus segredos, explicitando uma negociação em que a relação entre quem vê e fotografa e quem se dá a ver para ser fotografado implicando em uma relação de cumplicidade. Talvez seja exatamente aqui que se encontre toda a riqueza, e porque não dizer, todo o perigo e, certamente, toda beleza deste trabalho com imagens fotográficas.

São os gestos de um olhar compartilhado que esta tese enreda. É o se dar a ver, sendo a *pose* negociada o conceito estruturante escolhido para esta pesquisa. Efetivamente, a pose se impôs na relação com o campo de pesquisa. Ao perceber a máquina fotográfica, as travestis automaticamente apumavam o corpo, criando uma pose para que o resultado não viesse a ser uma *imagem que não se queria de si. Mesmo em momentos de descontração, a possibilidade de ser fotografada exigia certa vigilância para sempre “sair bem na foto”*. Não foram raros os momentos em que, ao verem as suas fotos, as retratadas julgassem que a imagem não correspondia à ideia de si e pedissem para *apagar* e refazer a foto.

No campo da fotografia, a pose é muitas vezes atitude recorrente, e pode ocorrer em todas as situações nas quais o fotografado tenha percebido a presença do fotógrafo. No entanto, destaco alguns trabalhos como os de August Sander (1876-1964)¹, Diane Arbus (1923-1971)², Ananké Asseff³, Julia M. Cameron⁴, Peter Gasser⁵ e Cindy Sherman⁶. Ao cotejar os trabalhos destes fotógrafos, tendo em vista as experiências do campo, as noções de “evidência e construção do fotógrafo e evidência e construção do fotografado”, tratadas por José de Souza Martins, se tornaram argumentos significativos para esse contexto. Segundo o autor, a pose não é só fruto de uma negociação entre fotógrafo e fotografado, ela é, também, uma ficção. Isto é, “o real é a forma objetiva de como a ficção subjetiva do fotografado interfere na composição e no dar-se a ver para a concretização do ato fotográfico” (MARTINS, 2008, p.15).

A “*imaginação fotográfica* envolve um *modo de produção de imagens fotográficas*, a composição e a perspectiva, o apelo a recursos para escolher e definir a profundidade de campo, enfim um modo de construir a fotografia, de juntar no espaço fotográfico o que da fotografia deve fazer parte e o modo como deve fazer parte” (id.ib., p.65).

Fotografar seria, sempre, um ato de escolha intimamente e inseparavelmente gestado pelo que sabemos e pelo que consideramos legítimo (BERGER,1999, p.10). O gesto de fotografar e as imagens fotográficas dizem de uma compreensão de mundo, de uma imaginação cultural do mundo e sobre o mundo.

As experiências no campo de pesquisa indicaram que não somente o fotógrafo é responsável pelas escolhas. As relações entre quem vê e fotografa e quem se deixa ver para ser fotografado são dinâmicas, deslocam o gesto de fotografar rumo a interações onde o

¹Disponível em: http://www.masters-of-fine-art-photography.com/02/artphotogallery/photographers/august_sander_01.html, consulta em 08 de fevereiro de 2012.

²Disponível em: http://www.artphotogallery.org/02/artphotogallery/photographers/diane_arbus_01.html, consulta em 08 de fevereiro de 2012.

³Disponível em: <http://www.anankeasseff.com/home.html> consultada em 08 de fevereiro de 2012.

⁴Disponível em: <http://www.masters-of-photography.com/C/cameron/cameron.html>, consulta em 08 de fevereiro de 2012.

⁵Disponível em: http://www.masters-of-fine-art-photography.com/02/artphotogallery/portfolios/tribes_01.html, consulta em 08 de fevereiro de 2012.

⁶Disponível em: <http://www.cindysherman.com>, consulta em 08 de fevereiro de 2012.

fotografado interfere efetivamente na construção de sua imagem. Durante a pesquisa, as travestis escolheram o que deveria ou não entrar em quadro, indicaram o “melhor” lugar para a foto, discordaram de como a foto foi tomada e sugeriram outros enquadramentos. No que se refere a esta pesquisa, além da imaginação do fotógrafo, as imagens dizem, também, de uma imaginação das fotografadas através da recorrência da pose.

De certa forma, a fotografia estaria a meio caminho entre evidência e ficção, porque construída, pensada e muitas vezes planejada ou interdita pelos agentes da ação. Imaginada e pensada, ou seja, alinhando-se a um ideal compartilhado de si mesmo. Ao discutir o retrato fotográfico, Annateresa Fabris argumenta que “Colocar-se em pose significa inscrever-se num sistema simbólico para o qual são igualmente importantes o partido compositivo, a gestualidade corporal e a vestimenta usada para a ocasião” (2004, p.36).

Sergio Miceli analisou retratos pintados entre artistas e literatos do Brasil nas décadas de 1920 a 1940. Segundo o autor, os retratos constituem “o fruto de uma complexa negociação entre o artista e o retratado, ambos imersos nas circunstâncias que se processou na fatura da obra” e atentos à imagem pública resultante dos gestos negociados, para que o “manejo dos sentidos que retratistas e retratados” desejem infundir na “obra pronta ou nos parâmetros de leitura e interpretação” não escapem ao controle (MICELI, 1996, p.18). A produção de imagens, nas circunstâncias de registro consciente dos sujeitos envolvidos, seria sempre uma experiência negociada em relação aos sentidos possíveis que as imagens vão produzir. As representações que o fotógrafo quer obter são surpreendidas pelas representações que os fotografados querem ter de si perante os eventuais receptores das imagens; algumas vezes pouco importando o que pensa o próprio fotógrafo.

Assim, fotografar o cotidiano das travestis, as situações do estar desarrumada, daquilo que é considerado impróprio para ser visto, se constituiu inicialmente a etapa mais difícil deste trabalho. Este ofertar-se à imagem fotográfica, a partir de uma diversidade de maneiras distintas, atualizava a necessidade de certo grau de cumplicidade que, segundo Carlos Brandão (2004), é da ordem do afeto.

As fotografias que compõem esta tese, com suas imagens de cenas, cenários, gestos, rostos, sorrisos e olhares, não valem pela semelhança que mantêm com o referente. Valem por aquilo que representam na teia de significações tramadas por quem fotografou, por quem se deixou fotografar e por quem vê as imagens. Não por aquilo que mostram, mas, fundamentalmente, por aquilo que ocultam, mas sensibilizam, ou por aquilo que se entrevê nos interstícios e no fora de quadro da imagem. Portanto, é no invisível acessado pela imaginação diante da imagem fotográfica e na *cumplicidade afetuosa* e fantasiosa que reside a importância da imagem ofertada à antropologia (BRANDÃO, 2004). Tal cumplicidade é toda a dimensão de reconhecimento e de pertencimento ao humano presentes nas imagens fotográficas (SAMAIN, 1993, p.7). É a possibilidade do ver-se no/através do outro.

Aprender a olhar o universo das travestis foi um processo iniciado em 2006, a partir da participação, como fotógrafo, no projeto de extensão “Em Cima do Salto: Saúde, Educação e Cidadania”, desenvolvido na Universidade Federal de Uberlândia⁷. Fotografar as reuniões e as atividades de intervenção nas casas e nos espaços de prostituição despertou questões que entrecruzavam as categorias que me disponho a pensar. O olho, o olhar e o objeto imagem deles resultantes deslocavam o gesto fotográfico para um campo distante da objetividade e do realismo atribuídos à fotografia. Através das imagens, as fragilidades das fronteiras masculino-feminino, autêntico-falso, referente-representação, eram frequentemente tensionadas pelas travestis. As imagens fotográficas que transitavam entre o olhar do fotógrafo e o desejo e a imaginação das travestis moldaram a relação fotógrafo-pesquisador, travestis- sujeitos da pesquisa. Enfim, tais imagens são fruto de consciências fantasiosas “constitutivas do real e do que supomos socialmente objetivo”, ou seja, são representações que emprestam sentido e dizem das necessidades “de expressão, de emoção, de criação e de vivência” (MARTINS, 2008, p.67).

O que pode uma fotografia representar?

⁷ O objetivo é realizar ações de prevenção nos espaços de vida e atuação das travestis que trabalham como profissionais do sexo em Uberlândia.

Entre as possibilidades de exploração do universo de imagens, escolhi as imagens fotográficas. Ao atribuir à imagem fotográfica uma vocação etnográfica, Carlos Rodrigues Brandão (2004, p.36) propõe uma percepção da imagem que transita do “*fazer* da informação para o *dizer* do diálogo; que salta da objetividade fundadora, de uma análise dos ‘dados de campo’ para a possibilidade múltipla da interpretação. Enfim, que ultrapasse os limites de um registro etnográfico do *ato* para a aberta possibilidade do *gesto*.”

A fotografia é possivelmente a fala mais icônica sobre o que está ‘aí’ para ser etnografado e, se possível, interpretado. Pois com um desejo diverso do da vocação da palavra, através da qual se diz algo a respeito de alguma coisa, com a fotografia se pretende tornar visível algo tal como ele, de algum modo e em algum plano da realidade, é. No entanto, com um pouco mais de coragem podemos supor que a fotografia entre nós é não apenas um exercício de ‘mostrar como é’, mas também o de desvelar e fixar uma face visível, imaginada e ordenadamente dada a ser vista de algum cenário ‘onde algo acontece, de um momento do acontecer deste algo: um ou um feixe de gestos, o súbito olhar de um rosto, uma par de mãos que seguram o quê?’ (id., ib., p. 29)

As imagens fotográficas podem ser entendidas como objeto, mas também recurso de diálogo e de interlocução, isto é, como artefato que, ao ser visualizado, se torna portador de uma qualidade de informação compartilhada. Emprestar significados às tramas e aos dramas, tecidos pela cultura, seria, portanto, outra de suas possibilidades.

Para firmar outro argumento relevante dessa perspectiva de trabalho, compartilho com José de Souza Martins (2008) da compreensão de que a fotografia é uma representação, mas de natureza diferente das representações fundadas nas palavras.

A noção de *representação* adotada nessa tese não é entendida como algo metafísico ou menos real, mas sim como algo presente e, também, intermediador das relações entre os homens e destes com o mundo. Um artefato simbólico, para ser visto em sua significação, é, em grande parte, tributário das experiências e dos saberes que o fotógrafo, o fotografado e o observador adquiriram anteriormente. Portanto, a produção e a interpretação da imagem dialogam num campo de saberes compartilhados.

(...) a fotografia é muito mais indício do irreal do que do real, muito mais o supostamente real redescoberto e decodificado pelo fantasioso, pelos

produtos do auto-engano necessário e próprio da reprodução das relações sociais e de seu respectivo imaginário (MARTINS, 2008, p.28).

Neste sentido, é pertinente reavaliar a idéia da imagem como aquilo que remete a um “referente real” absoluto, que ganha o estatuto de verdade. O referente no qual a imagem fotográfica se materializa não se ancora, como se é dado a acreditar, em uma estanke “realidade concreta”. Assim, o referente da imagem seria a própria representação, isto é, um referente representado.

Segundo Roger Chartier (1991, p. 6), não haveria “prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles”. O autor retoma a noção de *representação coletiva* descrita por Èmile Durkeim e Marcel Mauss e entendida como “esquemas geradores dos sistemas de classificação e de percepção como verdadeiras ‘instituições sociais’, incorporando sob a forma de representações coletivas as divisões da organização social” (id., ib., p. 13). A disputa por representação se estabelece entre as “instituições sociais”, entre estas e as pessoas; constituem jogos de poder capazes de comandar atos, gestos. Isto é, como uma luta de e por representações legitimadoras do mundo social.

[...]‘representação coletiva’ autoriza a articular, sem dúvida melhor que o conceito de mentalidade, três modalidades de relação com o mundo social: de início, o trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais “representantes” (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe (CHARTIER, 1991, p. 13).

Tendo como referência o conceito de representação proposto por Roger Chartier, considerar a imaginação como referente da imagem parece pertinente, principalmente, quando aplicado às imagens abstratas, digitais ou não. Mesmo quando imagens (tecnológicas) fotográficas, videográficas e ou cinematográficas parecem tornar esse conceito refutável, uma vez que estas imagens são comumente consideradas indiciárias, ou

seja, lidas como testemunhas de uma correspondência necessária entre o referente e a realidade.⁸

Acredito que, com este deslocamento da noção de referente, a imagem pode ser desvinculada da relação de determinação para com objetos concretos, deslocando-se de um referente “real” para um referente “representado”. Esta passagem de um referente “real” para um referente “representado” possibilitaria, talvez, entender as imagens fotográficas sob um ângulo inusitado, valendo mais pelo que significa, organiza, propõe e gesta. As imagens fotográficas estariam situadas “aquém e além de um feixe de fatos visualizados e tornados, em outro plano de leitura, mais perenemente visuais” (BRANDÃO, 2004, p.36). Esses atributos assumem funções que podem e necessitam ser aprendidas em suas cintilações, isto é, em intervalos dialogados.

Todavia, como se estrutura o ato de fotografar? Considerando as tecnologias disponíveis, quando vamos à captura de uma imagem, imaginamos, planejamos a mesma, muitas vezes, com certa antecedência. Com isto, a forma como o fazemos, a escolha dos ângulos de enquadramento, a posição de câmera, os níveis de luz, a composição do plano estão, de certa forma, antecipadamente sugeridos. Ou seja, integram um leque de possibilidades oferecidas pela cultura visual compartilhada, oriunda do imaginário social do produtor da imagem. Imagens assim produzidas buscam confirmar as possibilidades expressivas consideradas pelo produtor, no seu intento de expressar sua representação do mundo e sobre o mundo, sendo a máquina apenas o meio ou recurso de que lança mão. Essas imagens podem confirmar ou não uma maneira própria de ser no mundo simbólico e “real” e, por isto, são submetidas a escolhas do autor. Sendo assim, são representações escolhidas mediante descarte de outras. O autor quer libertar suas representações próprias do mundo, mas conta com o compartilhamento dos sujeitos focados pela câmera e os receptores de alguma forma, mesmo que negativa de seus intentos expressivos. Isto quer dizer que as imagens têm, fatalmente, conteúdos políticos, por mais que representem abstrações da realidade inventadas pelo autor.

⁸ A esse respeito ver DUBOIS, F. Ato Fotográfico e outros ensaios. Campinas, SP. 1994, especialmente a primeira parte: Da verossimilhança ao índice.

Considerando que o gesto de fotografar e as imagens fotográficas dizem de uma compreensão de mundo, de uma imaginação cultural do mundo e sobre o mundo, compartilho com José de Souza Martins (2008) da ideia de que a imagem resultante desta relação do fotógrafo com o mundo não seria um congelamento do dito real, mas, ao contrário, um “descongelamento”. Neste trabalho, as imagens “descongelam” como uma interpretação, ou melhor, como uma possibilidade de compreensão simbólica de um *ethos* ainda pouco conhecido e que ainda é apresentado como recoberto de exotismo e excentricidade.

A fotoetnografia foi o recurso metodológico eleito para a realização desta pesquisa, propondo diálogos entre a fotografia e a antropologia para explorar conceitos como sexualidade, identidade de gênero e tráfico de pessoas, que possuem ampla e diversificada ancoragem teórica, mas que permanecem difíceis de se deixarem apreender pelo universo da palavra escrita. É a potência do que escapa da e na imagem que desestabiliza a teoria consolidada e aponta para a pertinência do trabalho aqui apresentado.

A Fotoetnografia

Esta tese segue, na sua apresentação, o percurso metodológico de sua construção, resguardando os limites da flexibilidade que um trabalho, para se materializar e ser impresso, impõe ao seu autor. É apresentada no formato de cadernos aparentemente independentes, mas que remetem a um percurso conceitual da palavra à imagem.

No Primeiro Caderno, intitulado “Pausa para Pose”, as palavras preenchem o universo e dizem das imagens. Os conceitos de pose, representação, ficção, estética e política constituem a ancoragem teórica e são apresentados como norteadores das possibilidades de usos das imagens que se apresentam nos cadernos seguintes.

Nessa perspectiva, o Caderno 2, intitulado “Dialogando Imagens” foi construído pensando na interação imagem-palavra que explorasse o potencial dos componentes sócio-culturais das imagens - organizadas a partir de critérios pré-definidos - para se associarem e se constituírem como produtoras de discursos sobre as realidades.

A pose se constituiu no conceito organizador dos artigos. As fotografias forneceram uma ampliação de linguagens que trouxeram outras possibilidades para se pensar a migração para o exercício do trabalho sexual fora do contexto das discussões das agências internacionais sobre tráfico de pessoas e exploração sexual. Publicados como artigos autônomos, os dois trabalhos que compoem esta tese informam sobre a possibilidade do diálogo também entre os campos disciplinares, no caso com a antropologia e os estudos de gênero.

O primeiro artigo, intitulado “Imagens em trânsito: narrativas de uma travesti brasileira”, teve como objetivo pensar/apresentar a migração a partir do deslocamento realizado por uma travesti brasileira para trabalhar no mercado do sexo na Itália, em especial na cidade de Milão. As entrevistas, observações e as fotografias foram realizadas em Uberlândia (Brasil) e Milão (Itália), entre 2006 e 2010. Para uma sistematização do artigo, foram selecionadas 20 fotos – consideradas como significativas de situações, momentos e lugares distintos. Sendo assim, são representações escolhidas mediante descarte de outras. Depois de reproduzidas em tamanho 15x20, foram entregues à entrevistada para que ela realizasse uma segunda seleção e apontasse as imagens sobre as quais gostaria de falar. Efetivamente, essa seria uma segunda ou terceira escolha, pois as relações entre quem vê e fotografa e quem se deixa fotografar são dinâmicas, deslocam o gesto de fotografar rumo a interações em que o fotografado interfere efetivamente na construção de sua imagem.

No segundo artigo, “Poses, posses e cenários: as fotografias como narrativas da conquista da Europa”, as fotografias colaboram para a construção de um discurso capaz de emprestar indícios para se *revelar* compreender os sentidos atribuídos pelas travestis ao processo de tornar-se *européia*. O argumento recorrente de que o desejo da migração se resumiria ao aspecto financeiro é destacado e (re)posicionando como um dos elementos fundamentais da construção da subjetividade das travestis.

Os trabalhos dos pesquisadores Etienne Samain e Fabiana Bruno inspiraram a construção deste artigo. Para eles, as imagens “carregam um potencial de revelação e uma capacidade de dialogar entre si. Entram numa ‘correspondência’, no sentido

comunicacional do termo, isto é, estabelecem, entre elas, uma rede de signos e de significações” (2006, p. 24).

Toda imagem, por sua vez, nos faz pensar e sempre nos oferece algo para pensar: hora um pedaço de *real* para roer, hora uma faísca de *imaginário* para sonhar (BRUNO e SAMAIN, 2006, p. 29, grifos no original).

Neste sentido, a potência das imagens não se restringe, necessariamente, aos elementos presentes nas fotos, ela permite capturar os sentidos atribuídos pelas travestis ao processo migratório, o que seria uma possibilidade de apontar a necessidade de mudanças na direção das ações de enfrentamento ao tráfico de pessoas, no Brasil e no exterior, assim como para as Políticas Públicas que visam à diminuição das vulnerabilidades.

As imagens são portadoras de um pensamento, tomando emprestados - umas das outras e da imaginação - elementos de diálogos, de correspondências e de significações. Portanto, agrupar imagens, indagando sobre suas possibilidades, possibilitou a elaboração de narrativas, um “*escrever com o olho*” (BRANDÃO, 2004); isto é, construir uma narrativa etnográfica, reflexionando sobre uma dada realidade e tendo com ferramenta a máquina e a linguagem fotográfica. Flexionar sobre a realidade e nela se refletir. Assim foi construído o Caderno 3, intitulado “Flexões do Outro” e organizado pela estratégia em que palavra e imagem oscilam dentro dos conceitos de ancoragem e relais.

Dezesseis travestis participaram da construção da primeira montagem intitulada “Palavras sobre imagem”. Entre as fotografias realizadas no decorrer da pesquisa, foi escolhida uma fotografia de cada travesti. Todas foram ampliadas no formato 15x20 e apresentadas a elas. Duas travestis solicitaram trocar fotografias inicialmente selecionadas pelo pesquisador. Após o acordo sobre as fotos escolhidas, foi fixada sobre as mesmas uma transparência do mesmo tamanho. Após explicação sobre os objetivos deste momento do trabalho, foi solicitado que elas escrevessem naquele dispositivo sobre o que cada imagem fazia pensar. As falas escritas foram digitalizadas, impressas em transparências e montadas sobre suas respectivas imagens fotográficas. Assim, a urdidura do texto pretende uma interação entre palavra e imagem. A imagem constrói o texto e o texto significa a imagem, emprestando-lhe sentido histórico, estético e político.

A segunda montagem, com o título “O olho (im)perfeito da (pós)modernidade”, tem como eixo a noção de retrato compósito. Estabelece diálogos com a fotografia 3x4, protocolo necessário aos documentos oficiais e a noção de identidade. Neste sentido, a partir, também, de negociações prévias, montou-se, em duas casas de travestis, um fundo branco com uma cadeira à frente e um flash iluminando o fundo. O horário para fazer as fotografias foi marcado para o final da tarde e início da noite, período em que as mesmas se preparam para o trabalho. Todas as travestis residentes nas casas foram convidadas a se sentarem e posarem como fariam para um retrato para a carteira de identidade. Aceitaram participar da proposta 23 travestis. Posteriormente, com o auxílio de software de edição de imagens, o fundo branco foi eliminado e as fotos foram sobrepostas em camadas e alinhadas tendo como referência olhos, nariz e boca.

A impressão em transparência com opacidade de trinta e cinco por cento permite a fusão de duas ou mais imagens. Neste sentido, as montagens sugerem que as identidades se mesclam, o masculino e o feminino se fundem e se confundem, colocando em cheque a certeza da anatomia para determinar o gênero e a identidade. Uma folha de papel cartão branco 21cm x 30cm acompanha estas duas primeiras montagens, para que o leitor possa no que se refere à segunda montagem, isolar grupos de imagens, compondo diferentes faces, e, para a primeira montagem, individualizar o texto escrito pelas travestis de suas fotografias.

A terceira e a última montagens, “Sequências reveladas: a fotografia e as tensões do gênero” tem como referência o trabalho de Gregory Bateson e Margaret Mead (1942). Partindo da noção de *ethos* como organizadora dos planos sequenciais de uma mesma cena, explorou-se o potencial da fotografia para dizer/deixar ver os conflitos, as tensões, a fluidez do gênero no universo das travestis.

O Caderno 4, “Revista-tese”, é construído no formato de revista intitulada “Travestis”. Constitui-se da tentativa do pesquisador de devolver às travestis um pouco da “cumplicidade afetuosa” e também expressar o compromisso ético-político da tese, sem afastar do estético. Os temas explorados foram sugeridos pelas travestis e negociados com o pesquisador, materializando o desafio de articular e produzir um discurso que fosse acessível e agradável a elas sem prescindir da teoria, contribuindo para o empoderamento

do grupo. Aspectos do cotidiano, como as festas de aniversário, que provocam o alargamento do conceito de família e reposicionam os discursos vigentes sobre as relações de afeto, foram, também, “traduzidos” no espaço da revista. Além dos exemplares que compoem a tese, outros 15 foram confeccionados para distribuir para as integrantes das ONG’s (no Brasil e na Itália) e representantes do movimento das travestis no Brasil.

A metodologia proposta por Luiz Eduardo Achutti⁹ inspirou significativamente o desenvolvimento desta tese, particularmente o diálogo estabelecido no Caderno 5, intitulado “(In)conclusões”. Para o autor, a narrativa fotoetnográfica apresentaria os acontecimentos como ação, isto é, como algo que acontece dentro do plano da imagem e informa sobre um fazer da cultura, de forma a manter uma coerência interna ao tema proposto, utilizando a fotografia como recurso discursivo (narrativo), promovendo diálogos entre imagens, possibilitando que os planos conversem. “O que está explícito no primeiro plano ‘dialoga’ e pode demandar a participação complementar do que está no último plano” (ACHUTTI,1997, p.67). Ou seja, texto escrito e fotografias podem, segundo o autor, compor momentos distintos e solidários no sentido de uma produção de conhecimento estendida e alargada.

(...) deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas entre si e que componham uma sequência de informações visuais. Série de fotos que deve se oferecer apenas ao olhar, sem nenhum texto intercalado a desviar a atenção do leitor/espectador (ACHUTTI, 2004. p. 109).

Assim, as imagens são apresentadas sob silêncio das palavras escritas, lidas. Um silêncio produtor de ruídos capazes de desafiar “por meio do que dá a ver, o exercício da interpretação pessoal do próprio olhar” (BRANDÃO, 2004, p.36). Prescindir do texto

⁹ O termo fotoetnografia, conforme utilizado pelo fotógrafo e antropólogo Luiz Eduardo R. Achutti (1997; 2004), estabelece relações entre fotografia e etnografia. Para o autor, as primeiras aproximações entre fotografia e etnografia passariam pelo campo do fotojornalismo e também a prática da fotografia documental de cunho social desenvolvida nos Estados Unidos tendo como expoentes os fotógrafos Jacob August Riis e Lewis Hine.

escrito, neste momento, possibilita pensar as fronteiras e os diálogos da fotografia com outras formas de “ver, de sentir, de sensibilizar, de compreender e de interpretar” (BRANDÃO, 2004, p.36). Como os autores, espero que, ao final, o “leitor-olhador” possa “ver-se no outro” comovido, mesmo, de tanto ver. Que a experiência de ver calma e lentamente possa dizer algo à compreensão do leitor-olhador não só através de teorias e idéias, mas, essencialmente, pelos sentidos e sentimentos “ao que vejo pela experiência com a sensibilidade” (BRANDÃO, 2004, p. 44).

Após a apresentação do caminho teórico-metodológico escolhido para investigar as possibilidades da fotografia para construção de narrativas sobre um dado contexto, cabe apresentar o espaço e os sujeitos da pesquisa.

O universo da pesquisa

As temáticas envolvendo a diversidade sexual, os direitos humanos e as questões de gênero produziram e produzem efervescências no mundo acadêmico, com (des)construções das categorias dos conhecimentos produzidos e socializados em relação a corpo/natureza/desejo/norma. Não se trata aqui de apresentar uma síntese da literatura no que concerne aos trabalhos acadêmicos produzidos sobre as travestis, mas informar como algumas categorias estão presentes em alguns dos principais estudos sobre o tema e, através destes, demonstrar como foram se dando a fotografar no trabalho aqui em questão.

O trabalho pioneiro de Hélio Silva (1993), a primeira etnografia com as travestis, realizada na Lapa, no início dos anos de 1990, tornou-se um marco da produção acadêmica nessa temática. Inaugurou as preocupações sobre a relação natureza/cultura e corpo/biologia, ao anunciar a construção cotidiana do feminino nesse universo específico. Segundo o autor, as travestis (re) construiriam o corpo como uma forma de forjar uma segunda natureza.

A natureza “feminina” do travesti ganha corpo, se consolida, se arredonda no cotidiano, minuto a minuto, no milimétrico (pêlo a pêlo) combate a tudo que tenta brotar do homem subjacente. Esse combate, se iniciado na

adolescência, confunde-se quase com os ciclos naturais, criando uma natureza “feminina” (SILVA,1993, p.134).

Essa luta cotidiana contra o que o autor considerou como atributos naturais se ampliaria na relação social. Para ele, o reconhecimento desta nova identidade passaria pela aprendizagem de um feminino que se traduziria nas “roupas, gestos, posturas, expressões, maneiras de andar, formas de pegar [que] vão sendo testados e readaptados em função dos sinais que num sistema de *feedback* a sociedade vai emitindo para o ator que concomitantemente vai incorporando seu personagem” (id.,ib., p.123). Hélio Silva compreendia que o corpo é percebido pelas travestis como uma vestimenta, daí sua plasticidade, seu potencial metamórfico.

Não é objetivo deste trabalho analisar a ruptura entre os conceitos de natureza/cultura, corpo/identidade, natural/artificial e feminino/masculino com que Hélio Silva operou durante a construção de sua pesquisa, mas sim apontar para a importância desta etnografia que forneceu indícios para outros pesquisadores percorrerem os caminhos da imbricada relação entre corpo/identidade/natureza. A recusa sistemática das travestis em serem reconhecidas como mulheres é constantemente reiterada no texto deste autor, como exemplifica o excerto abaixo:

Maura passaria por uma mocinha em qualquer lugar. Seu álbum de fotografias, com roupas recatadas de senhora impostas pelo empresário italiano de quem era amante, figuraria em qualquer relicário familiar sem despertar suspeitas. Seios, nádegas proeminentes, ancas consideráveis e - sobretudo - o pênis extirpado em Barcelona por 4 mil dólares. Mesmo ela, apesar de todo esse sacrifício que, talvez, tenha lhe custado a morte prematura aos 24 anos, em novembro de 1991, logo depois que a conheci, mesmo ela, feito o percurso total, no extremo da viagem aos seus limites, dizia-se ‘bicha’ (id., ib, p.131).

Esse testemunho permite perguntar sobre o significado do discurso em que a negativa de ser mulher, demarcada na fala, contrapõe-se ao que pode ser visto através do corpo: maquiagem, cabelos compridos, vestido, calcinha, sutiã, seios, quadris, corpo depilado, eletrólise feita, voz fina e, sobretudo, toda uma biografia “feminina”.

A pesquisa de Marcos Benedetti (2005), etnografia realizada no sul do país, ampliou e problematizou elementos constitutivos do cotidiano das travestis. Percorrendo as frestas deixadas pela pesquisa de Hélio Silva, esse autor analisou a dinâmica das redes sociais em que as travestis circulam, abordando situações de interação entre a socialização de certos usos do corpo, a experimentação de diferentes de hormônios, a aplicação do silicone pela “bombadeira” e a colocação cirúrgica de prótese. Para o autor, o projeto de “se sentir mulher” está ancorado numa percepção de gênero bastante fluída, mas que não renuncia ao corpo para sua realização.

Assim como Marcos Benedetti, entendo não se tratar apenas de uma questão de aparência, *de se fazer passar por*, como supos Hélio Silva, mas de uma estreita relação entre corpo/sentimento e legitimidade social. Posição compartilhada por Leandro Oliveira (2006) que, ao realizar a etnografia numa boate do Rio de Janeiro, demonstra a relevância dos repertórios gestuais e os significados da performance de gênero. Nela, o uso das roupas, a fala e os gestos veiculam informações sobre posições sociais dos sujeitos ao mesmo tempo em que este repertório visual e linguístico reconstrói uma série de interações em que se corporificam, constituindo a *materialidade* e o *peso* das experiências sociais incorporadas.

A roupa, contudo, não é o elemento mais relevante da performance masculina. Conforme meus informantes sinalizaram, o jeito de uma pessoa é muito mais que a adesão a um estilo de vestuário, tem a ver com uma certa ‘atitude’ que seria perceptível em todos os gestos e atos da pessoa. Um exemplo aparentemente banal, porém bastante ilustrativo, foi dado pela travesti Luana, ao indicar perto do bar do primeiro piso um homem que tinha jeito de bicha. Luana assinalou – classificando como ‘delicado’ - o modo como este segurava uma lata de cerveja: tocando-a somente com as pontas dos dedos médio e polegar, e não com a palma inteira. Gestos mínimos são interpretados de modo mais ou menos consciente, conduzindo a uma avaliação da performance de gênero do outro (OLIVEIRA, 2006, p.66).

A composição do corpo coloca questões também no trabalho de Hugo Denizart (1997). Aqui, é o registro do erotismo que marca os discursos sobre a travestilidade. Retirando o corpo da travesti de um lugar exótico, ele possibilita uma aproximação com a discussão sobre a estética e a invenção do corpo. Nas entrevistas transcritas por ele, as

travestis significam seus gestos, suas falas, como denunciadores da não correspondência com as normas dominantes de gênero.

William Peres (2005) trouxe para o espaço da academia a relação entre a exclusão social e a construção da subjetividade das travestis. Demonstrou como a situação de exclusão e as desigualdades de acesso a serviços e espaços públicos denunciam a precariedade do reconhecimento de suas condições de cidadania. O autor acredita que é no espaço da participação política que serão estabelecidas estratégias que favorecerão a promoção da auto estima das travestis, assim como, de produção do sentimento de solidariedade entre seus pares, favorecendo a inserção no espaço social e coletivo, garantindo a sua participação nas discussões e tomadas de decisão da sociedade.

O empoderamento das travestis ao longo das últimas duas décadas é inquestionável, tanto pode ser observado na produção acadêmica quanto no movimento social organizado. No entanto, observo uma lacuna importante no registro imagético do cotidiano das mesmas, com a honrosa exceção aos trabalhos de Hugo Denizart (1997) e Luiz Jeolás (2009), o corpo materializado é apreendido em palavras, mas silenciado na sua corporeidade.

O advento da aids mobilizou e articulou um conjunto de pessoas no enfrentamento da epidemia, ao mesmo tempo em que possibilitou a visibilidade de grupos e pessoas que até então eram invisibilizadas pelas práticas heteronormativas. O fato de a maioria das travestis sobreviver da prática da prostituição transformou a vida noturna e a própria prostituição em recortes privilegiados para a realização de trabalhos de campo de vários pesquisadores¹⁰.

O campo de investigação

¹⁰ A articulação entre a prostituição e a travestilidade fica evidente, mesmo em espaços geográficos distintos como Hélio Silva (1993), no Rio de Janeiro; Neusa Oliveira (1994) e Don Kulick (2007), em Salvador; Marcelo Oliveira (1997), em Florianópolis; Juliana Jayme (2001), em Belo Horizonte; Rubens Ferreira (2003), no Pará; Marcos Benedeti (2005), em Porto Alegre; William Peres (2005), em Londrina; Elizabeth Ferraz (2006), em Uberlândia; e Larissa Pelúcio (2005, 2007), em São Paulo.

A exemplo do que aconteceu com os demais pesquisadores apresentados acima, foi a partir das calçadas da prostituição e de um trabalho na área de prevenção às DST's/aids que me inseri na rede de sociabilidade das travestis.

Segundo levantamento do Programa “Em Cima do Salto: Saúde, Educação e Cidadania”, circulam em Uberlândia cerca de 140 travestis por ano. Configura-se uma população bastante flutuante, uma vez que os deslocamentos para as cidades maiores e também para a Europa (principalmente Itália) são frequentes.

Na cidade, encontram-se duas casas destinadas à moradia coletiva, gerenciadas por travestis mais velhas, comumente denominadas como casas de cafetinas. No entanto, é preciso marcar diferenças com as práticas da cafetinagem conhecidas no universo das mulheres (MAGGIO, 2009). Os relatos das travestis sobre a saída das casas dos pais, geralmente expulsas, compõem o roteiro de muitas entrevistas (ROCHA, 2011). Esta situação é relatada também em trabalhos dos outros pesquisadores brasileiros e é semelhante à identificada por Josefina Fernández (2004) na Argentina. Flavia Teixeira (2006) identificou diferentes processos de expulsão das travestis da casa materna, que nem sempre se configuraram como atos de violência explícita, mas num gradual esgarçamento das relações familiares, em função da destituição do status de humano que a travesti vai sofrendo, na medida em que as transformações corporais se tornam mais visíveis. No momento de realização desta pesquisa, identifiquei nove (9) travestis residindo sozinhas ou em casa, com seus cônjuges ou parentes.

Em uma das casas coletivas, o número de travestis hospedadas é sempre superior a 25 e, em função da relação da proprietária da casa com outras travestis que residem na Europa, é comum encontrar travestis que circulam entre Uberlândia e Itália durante o ano, principalmente durante o inverno europeu. Nessa casa, as travestis permanecem por maior período, sendo que algumas permaneciam, no momento da pesquisa, por período superior a dois anos.

Na outra casa, o número de travestis permaneceu em torno de nove (9) a onze (11), e ali, a rotatividade (o ir e vir), é mais acentuado. Também observei que essa casa agrega um maior número de travestis que residem sozinhas ou com algum familiar.

Em ambas as casas, o idioma italiano é valorizado, confere status e pode indicar que a travesti possui sucesso financeiro. O trabalho de Hélio Silva já apontava para a recorrência da temática da imigração entre as travestis como o sonho da realização pessoal e o lugar de desejo ocupado pela Itália neste imaginário (1993, p.47). Larissa Pelúcio (2007) também evidencia em sua tese a diferenciação interna ao grupo que classifica as *Tops*, as *Européias* e os *Travecões*. A beleza (corporificada na imagem de mulher branca, loira e de formas arredondadas) e o capital cultural (identificado nos modos de portar o corpo com uma gestualidade atribuída ao feminino) revelam-se fundamentais na demarcação de um *status* que baliza posições desiguais e estabelece hierarquia: quanto mais *top*, maior a chance de se tornar *européia*, e também o seu contrário: ser *européia* para que, através do investimento corporal decorrente dos lucros durante a estadia na Itália, venha a se tornar *top*.

Na construção de registros fotográficos sobre o cotidiano das travestis, trabalhei com elas em diferentes situações: nas calçadas, nas casas, nas comemorações de aniversário, Natal e Ano Novo; também nas situações de dor, como adoecimento, morte e após serem vitimadas por violências, assim como observei os preparativos de algumas travestis para trabalhar na Itália, a poupança destinada aos investimentos corporais, a obtenção dos documentos e a compra das passagens. O vai e vem de algumas travestis desembarcando com suas jóias, maquiagens, peles e acessórios e os testemunhos do sucesso ou fracasso do empreendimento não passaram despercebidos às lentes de minha máquina.

Espaços reconhecidos como de atuação política compuseram parte importante desse cenário, como a participação no XV ENTLAIDS¹¹, realizado em 2008, na cidade de Salvador, cuja questão norteadora foi a tensão que envolve os movimentos sociais na reivindicação das identidades e o IV Encontro Regional Sudeste de Transexuais e Travestis,

¹¹ Encontro Nacional de Travestis e Transexuais na Luta contra a aids, que é financiado pelo Departamento de DST's e Hepatites Virais da Secretaria de Vigilância em Saúde do Ministério da Saúde.

realizado em julho de 2009, na cidade de Belo Horizonte, que teve como objetivo preparar as reivindicações e aprofundamento das temáticas a serem apresentadas no XVI ENTLAIDS, em dezembro de 2009. Compreendidas na lógica da reivindicação pelo reconhecimento, a participação nas Paradas do Orgulho Gay, realizadas em 2008, 2009 e 2010, e nos festejos carnavalescos também foi acompanhada. A cumplicidade e a permissão para participar do cotidiano das mesmas eram identificadas a partir dos constantes convites para fotografar e participar das festas de aniversários, comemorações de final de ano, finais de semana, eventos religiosos como batizados na Igreja Católica e rituais de saídas de santo no Candomblé, que também passaram a compor o repertório da pesquisa.

No segundo semestre de 2009, o trabalho de campo seguia os propósitos quando a questão da migração começou a ser recorrente. Várias travestis chegavam da Europa e muitas estavam de partida, se ampliou um trânsito que já era bem significativo desde 2007 (TEIXEIRA, 2008). O deslocamento Brasil-Itália foi relatado desde o estudo inaugural de Hélio Silva (1982), mas possui pouca bibliografia produzida a este respeito e uma lacuna no campo da antropologia e imagem.

Três fatores contribuíram para uma ampliação do universo de pesquisa desta tese: O programa “Em Cima do Salto: Saúde, Educação e Cidadania” que foi premiado pela Sociedade Brasileira de Infectologia como melhor projeto de prevenção a infecção pelo HIV em 2009, diversificando as ações do projeto através de financiamento. A coordenadora do mesmo venceu o Edital do Progetto UniALA – Fundação Cariplo e recebeu uma bolsa de estudos para cursar o pós-doutorado na Università Degli Studi di Milano - Itália. Esses fatos deflagraram o convite para que eu pudesse acompanhar a coordenadora e as travestis na Itália e com isso registrar um cotidiano de migração, exclusão e glamour que compõe o imaginário deste grupo. Incluir a temática da migração contribuiu para revelar/compreender um dos aspectos fundamentais da construção do imaginário travesti. O estabelecimento da relação pose\glamour\exclusão possibilitou ampliar a discussão sobre os processos de construção de um lugar através da circulação das fotografias “entre nações”.

Oito travestis morreram durante a pesquisa. Acompanhei o velório e o ritual de sepultamento de uma delas, porém não pude fazer qualquer registro fotográfico. Envolta em roupa masculina, produziu-se uma confusão identitária, transformada em barreira que interditou o registro fotográfico, a despeito da importância do que aconteceu para a percepção do jogo oscilante das identidades de gênero, expresso na observação de uma das travestis: “se não nos respeitam quando vivas, por que respeitariam depois de mortas? (Caderno de Campo, maio de 2008)”¹². E, diante desse impacto, recordava-me do compromisso político da pesquisa:

No meu entender, a tarefa de todos estes movimentos consiste em distinguir entre as normas e convenções que permitem às pessoas respirarem, desejarem, amarem e viverem, e aquelas normas e convenções que restringem ou cortam as condições da vida. Às vezes as normas funcionam de ambas as formas de uma só vez, e em outras ocasiões funcionam de uma maneira para um determinado grupo e de outra maneira para outro grupo. O mais importante é deixar de impor para todas estas vidas o que é habitável só para alguns e, de forma similar, abster-se de prescrever para todas as vidas o que é invivível para alguns. As diferenças entre a posição e o desejo marcam os limites da universalidade com um reflexo ético. A crítica às normas de gênero deve situar-se no contexto das vidas como se vive e deve guiar-se pela questão de se maximizar as possibilidades de uma vida habitável, que minimize as possibilidades de um vida insuportável, inclusive da morte social e literal (BUTLER, 2006,p.23).¹³

¹² Durante o mês de comemoração do Orgulho Gay, a Organização da Parada de São Paulo exibiu o curta denominado os Sapatos de Aristeu trazendo essa temática para a discussão.

¹³ A mi entender, la tarea de todos estos movimientos consiste en distinguir entre las normas y convenciones que permiten a la gente respirar, desear, amar y vivir, y aquellas normas y convenciones que restringen o coartan las condiciones de vida. A veces las normas funcionan de ambas formas a la vez, y en ocasiones funcionan de una manera para un grupo determinado y de otra para otro. Lo más importante es cesar de legislar para todas estas vidas lo que es habitable sólo para algunos y, de forma similar, abstenerse de proscribir para todas las vidas lo que es invivable para algunos. Las diferencias en la posición y el deseo marcan los límites de la universalidad como un reflejo ético. La crítica de las normas de género debe situarse en el contexto de las vidas tal como se viven y debe guiarse por la cuestión de qué maximiza las posibilidades de una vida habitable, qué minimiza la posibilidad de una vida insoportable o, incluso, de la muerte social o literal (BUTLER, 2006, p.23).

Pausa para a pose: para além da técnica, uma negociação de sentidos

Ao compreender a pose não como uma atitude do fotografado ou uma técnica do fotógrafo, mas como uma “‘intenção’ de leitura”, Roland Barthes considera que esta seria o elemento fundante da natureza da fotografia, independentemente do tempo de duração da mesma. Para o autor, “(...) ao olhar uma foto, incluo fatalmente em meu olhar o pensamento desse instante, por mais breve que seja, no qual uma coisa real se encontrou imóvel diante do olho” (1984, p. 117). A pose seria, portanto, a interrupção da tomada passada, remetendo, justamente, à ideia de tempo e de movimento, pois uma foto diz que, em um dado momento, alguma coisa “*se pôs* diante do pequeno orifício e aí permaneceu para sempre” (1984, p. 117). Em momento anterior, Barthes especulou sobre suas sensações e sentimentos, se posicionando no lugar de quem é visto para ser fotografado e contribuindo, assim, para pensar as atitudes da pessoa fotografada no momento da tomada. Ser visto pela objetiva diferiria das demais maneiras de visibilidades presentes nas relações sociais, pois exigiria uma “transformação ativa”. Uma imagem de si irá nascer feita por outro. Isso mobiliza um policiamento dos gestos, das expressões, da postura, da pose. Um metamorfosear-se antecipadamente em imagem estaria diretamente relacionado ao “nascer de um indivíduo antipático ou de um ‘sujeito distinto?’” (1984, p. 23).

Estar diante da objetiva geraria um sentimento de angústia, “não sei como, do interior, agir sobre minha pele” (BARTHES, 1984, p. 24); *posar* pode ser entendido como a fabricação de um corpo em outro corpo através de uma postura estudada, artificial. Barthes posa na expectativa de que sua imagem coincida com seu “‘eu’ (profundo e sábio)” (p.24). No entanto, esta coincidência não seria possível, pois, para ele, a imagem fotográfica seria “pesada, imóvel, obstinada (por isso a sociedade se apoia nela)”, e seu “eu” interior seria

“leve, dividido, disperso”, não se detendo em um lugar específico, agitando-se como se estivesse em um frasco (p.24). Diferentemente da imagem pintada, a imagem fotográfica seria o advento do eu como Outro, “uma dissociação astuciosa da consciência de identidade” (p.25). Ao imitar-se a si mesmo diante da câmera fotográfica, o autor se sente tocado por uma “sensação de impostura” (p. 27). Segundo ele, a Fotografia representaria o momento sutil no qual o ser a ser fotografado não é “nem sujeito nem objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte (do parênteses): torno-me verdadeiramente espectro” (p. 27). Para o autor, somente o amor e o afeto seriam capazes de presentificar o corpo fotografado.

Essa percepção parece compartilhada por Annateresa Fabris, citando Baudrillard, para quem o retrato fotográfico posicionaria o sujeito fotografado sob o “signo de uma encenação tão complexa a ponto de a câmara realizar uma operação de desfiguração e despojamento do caráter do fotografado” (2004, p. 13).

A pose seria provocativa e denunciadora de um sentimento que constrange o fotografado, mesmo quando este se oferece para a imagem. A possibilidade de que o resultado do ato fotográfico produzirá uma apreensão social de sua pessoa está, segundo Maria Inez Turazzi, intimamente ligada ao nascimento da fotografia. Assim, a “(...) pose é o próprio símbolo da fotografia no século XIX, atravessando toda a sua história como elo de ligação entre as imagens obtidas, os recursos tecnológicos existentes e os agentes sociais envolvidos” (1995, p. 13).

Para Gisele Freund (1976), o tempo de duração da pose e os aspectos técnicos, entre eles os que possibilitavam um longo tempo de exposição das primeiras fotografias, construíram uma relação histórica e sociológica (re) significando o *tempo de exposição* como *tempo socialmente necessário* para que a pessoa a ser fotografada pudesse incorporar o indivíduo que desejava representar.

No século XIX, a pose teria sido uma das etapas mais importantes do processo fotográfico, havia nos ateliês dos fotógrafos um lugar especialmente destinado para esta

operação: o salão de pose. Aos fotógrafos, detentores do saber técnico necessário à produção da imagem, eram reservados não somente os cálculos necessários à sensibilização da placa, mas, sobretudo, a orquestração do cenário, da postura e dos demais atributos simbólicos que possibilitariam ao fotografado emprestar à imagem os valores sociais cultivados. Para exemplificar esse contexto, Maria Inez Turazzi apresenta uma litografia do Imperador D. Pedro II realizada a partir de uma fotografia estereoscópica de Victor Frond, na qual o Imperador aparece sentado,

disposto entre móveis e um enorme globo, diante de um relógio e da pena com o tinteiro, tendo à mão e, atrás de si, vários livros a comprovarem que a vida cultural do país e suas transformações sociais e políticas guardavam inequívoca relação com os talentos do imperador (TURAZZI, 1995, p. 107).

Ao pensar sobre as imagens fotográficas produzidas nesta mesma época, Walter Benjamin atribuiu à pose prolongada o poder sintético da expressão, o “procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele” (1987, p. 96). Os longos vinte ou trinta segundos de exposição exigiram, além da imobilidade, um olhar fixo e compenetrado, estabelecendo entre o retratado e o aparato fotográfico uma relação intimista e, acima de tudo, entregar-se à imagem e crescer dentro dela.

Discutindo a produção estética do retrato fotográfico, Gisele Freund (1976) estabeleceu uma divisão em dois momentos: um de ascensão e outro de declive. Segundo a autora, Nadar¹⁴ seria um representante desse primeiro período e Disdéri¹⁵ seria o precursor do barateamento e da vulgarização do retrato fotográfico.

¹⁴ As modalidades de representação da daguerreotipia são derivadas da pintura; geralmente o modelo era colocado sentado, numa pose de meio perfil e com uma iluminação difusa proveniente de clarabóias ou janela laterais. Segundo Rouillé, a tradição de pose, como expressão do instante privilegiado dos movimentos, – de acordo com os cânones da tradição da pintura acadêmica – perpetuada pelos primeiros fotógrafos, estaria relacionada não apenas às questões técnicas, mas, sobretudo, ao hábito de pintar. Nadar seguia esse modelo consagrado de representação buscando uma espontaneidade do fotografado apesar da pose: “o modelo era colocado geralmente de pé contra um fundo neutro, sob uma clarabóia alta, numa atitude alerta, congenial àquela vontade de criar um instantâneo psicológico, sublinhado pela gestualidade corporal colocada a serviço da expressão do rosto (FABRIS, 2004, p. 24).

¹⁵ André Adolphe Eugène Disdéri (1819 - 1889), fotógrafo francês que obteve grande êxito comercial ao idealizar um sistema, conhecido como *carte-de-visite*, que tornou as fotografias mais baratas.

Para a autora, Nadar e sua clientela de artistas e intelectuais situavam-se distantes do gosto médio da população da época. Esse pertencimento e a relação íntima e afetiva entre fotógrafo e fotografados possibilitaram a estes uma atitude diferenciada diante da objetiva, resultando em imagens cujos rostos retratados olham, “quase falam, com uma vivacidade impressionante”¹⁶ (FREUND, 1976, p. 41). A autora considera que a superioridade estética dessas imagens de Nadar residiria na ênfase destinada à fisionomia e à expressão e, fundamentalmente, na interação estabelecida com os clientes, favorecendo uma colaboração efetiva destes na construção de sua imagem. Havia, portanto, intenções que eram socialmente compartilhadas entre sujeitos envolvidos na produção de imagens.

As transformações técnicas que possibilitaram o aceleração do tempo de exposição¹⁷ e a ascensão da burguesia transformaram as práticas e a estética do retrato fotográfico. Os fotógrafos foram obrigados a se adaptarem às exigências econômicas e aos gostos de uma nova clientela, a burguesia rica. A educação dos sentidos desta nova clientela estava diretamente ligada à pintura retratística predecessora da fotografia, cuja característica seria dar ao quadro uma semelhança mediana em relação ao retratado. Para isso, o pintor deveria exercitar-se para que a imagem resultante de seu trabalho aproximasse seu cliente dos signos distintivos da classe dominante. Assim, o reconhecimento do pintor estaria atribuído às suas habilidades estéticas em manter o retrato do cliente a meio caminho entre uma concepção realista e idealista. Não buscavam uma beleza idealizada. No entanto, não tinham escrúpulos em, mediante certos artifícios, proporcionar uma imagem agradável da pessoa, por mais feia que pudesse ser (FREUND, 1976, p. 60). Essa superação técnica não significou que a pose fosse destituída de seu caráter social.

Embora o retrato fotográfico se tornasse mais barato do que o retrato pintado, permanecia, ainda, privilégio das camadas mais ricas da população. Seu alto custo se devia em parte pelo uso do grande formato e ao fato de que as placas metálicas não possibilitarem a reprodução. André Adolphe Eugène Disderi percebeu que o alto custo envolvido na

¹⁶ (...) casi hablan, con uma viveza impresionante (FREUND, 1976, p. 41). Tradução livre.

¹⁷ As mudanças produzidas quando o tempo de exposição foi superado passando de 15 minutos com a luz do sol, em 1839, para três minutos à sombra, em 1841, e, em 1842, necessitava-se de apenas quarenta segundos quando a duração da pose deixou de ser obstáculo para a realização do retrato fotográfico (FREUND, 1976).

produção do retrato fotográfico dificultava o acesso das camadas médias e baixas da burguesia a esse gênero de representação. Por volta de 1853, Disderi reduziu o tamanho do retrato fotográfico e substituiu a placa metálica pelo negativo em vidro. O formato 6 x 9 ficou conhecido como *carte de visite* e possibilitou a produção em série e a baixo custo. Segundo Freund,

Disderi pedía veinte francos por doce fotografías cuando hasta entonces la gente había pagado de cincuenta a cien francos por una sola prueba. Gracias a ese cambio radical de formatos y precios, Disderi logró la popularidad definitiva de la fotografía. Esos retratos que hasta ahora quedaban reservados a la nobleza y la burguesía rica, se volvieron accesibles para quienes vivían con menos holgura (1976, p. 57).

A diminuição radical do tempo de exposição e o barateamento dos custos transformaram definitivamente a estética do retrato fotográfico. Neste sentido, a pose como construção cênica integraria o processo de produção da mercadoria e artefato simbólico em que se converteu o retrato *carte de visite*, atendendo aos anseios de vasto público, para além das celebridades da época.

Para Gisele Freund, a standardização da pose é correlata à banalização do retrato fotográfico. Assim, a expressão individual característica do trabalho de Nadar desapareceria no novo gênero fotográfico. A autora compara o ateliê de Disderi aos bastidores de um teatro, "O estúdio do fotógrafo se converte, assim, em depósito de acessórios de teatro e guarda prontas, para tudo o repertório social, as máscaras de seus personagens":

Grossos livros cuidadosamente amontoados sobre um velador cuja silhueta graciosa lembra qualquer coisa, exceto uma mesa de trabalho, cadernos abertos e fechados em engenhosa desordem, assim é a ambientação para apresentar um escritor ou um sábio. O mesmo indivíduo está constringido a uma única pose: o braço esquerdo apoiado na mesa (essa atitude é o resultado de poses intermináveis), os olhos concentrados em meditação, uma pena de ganso na mão direita, gestos que lhe transformam em um acessório do estúdio. O gesto patético de um senhor gordo, disfarçado, que torce os braços, com um punhal a seus pés, é suficiente para que reconheçamos o primeiro tenor da Ópera. O nome, ainda que célebre, não é importante. O evidente é o arquétipo de *cantor de ópera*, como o vê Disderi e, com ele, o público. Para fazer um pintor é suficiente um cavalete e um pincel. As dobras de uma cortina formam um fundo pitoresco. O *homem de Estado* sustenta na mão esquerda um rolo de

pergaminho. Seu braço direito apoia-se numa balaustrada, cujas maciças curvas representam seus pensamentos carregados de responsabilidades. (FREUND, 1976, p. 62).¹⁸

Nesse cenário, o gosto estético parodiava a pintura retratística. No entanto, a fotografia, com seus detalhes demasiados precisos, denunciaria, sob certas circunstâncias, uma aparência tida como desagradável ao gosto médio da burguesia. Os detalhes indesejados, impossíveis de serem dissimulados pela pose, suscitaram o nascimento da técnica do retoque. O que importava não era a individualidade de cada cliente, mas, antes, conformar o “arquétipo de uma classe ou de um grupo, valorizados e legitimados pelos recursos simbólicos que se inscrevem na superfície da imagem” (FABRIS, 2004, p. 31). Em termos estéticos, as imagens resultantes do retoque eram lisas e sem sombras, mas adequadas ao gosto da época.

Ao responder às necessidades e anseios de autorrepresentação de uma classe em ascensão, o retrato fotográfico, sob o gênero *carte de visite*, joga com a ambivalência, a inacessibilidade e a familiaridade, criando uma ilusão de pertencimento e participação na “democracia” burguesa e um culto à personalidade, próprio de uma sociedade de massa nascente. Para Annateresa Fabris, o trabalho de Disderi, com a invenção do *carte de visite* e a popularização da fotografia, cria “uma série de estereótipos sociais que se sobrepõem ao indivíduo, destacando o personagem em detrimento da pessoa”. A autora destaca a importância dos cenários e dos acessórios na construção de uma identidade social, não no sentido da criação de uma ilusão realista ou, simplesmente, na busca de efeitos plásticos,

¹⁸ “El taller del fotógrafo se convierte así en el almacén de accesorios de un teatro que guarda preparadas, para todo el repertorio social, las máscaras de sus personajes”: Gruesos infolios solícitamente amontonados sobre un velador, cuya grácil silueta evoca cualquier cosa, excepto una mesa de trabajo, y cuadernos abiertos o cerrados en ingenioso desorden, tal es la ambientación requerida para presentar a un escritor o a un sabio. El mismo individuo se ve constreñido a una pose: el brazo izquierdo apoyado en la mesa (esa actitud es el resultado de poses interminables), los ojos sumidos en la meditación, una pluma de oca en la mano derecha, gestos todos ellos que le convierten a él mismo en un accesorio del taller. El gesto patético de un señor gordo y disfrazado que se tuerce los brazos, con un puñal a sus pies, basta para que reconozcamos a un primer tenor de la Opera. El nombre, aun célebre, es lo de menos. Lo que salta a la vista es el arquetipo de *cantante de ópera*, tal como lo ven Disderi y, tras él, el público. Por lo que hace al pintor, basta con un caballete y un pincel. Los pliegues de una larga cortina forman un fondo pintoresco. El *hombre de Estado* sostiene en su mano izquierda un rollo de pergamino. Su brazo derecho se apoya en una balaustrada cuyas macizas curvas figuran sus pensamientos cargados de responsabilidades (FREUND, 1976, p. 62). Tradução livre.

mas, fundamentalmente, no âmbito de uma simbologia social, “cenário e vestimenta constituem uma espécie de ‘brasão’ burguês” (FABRIS, 2004, pp.29 e 30).

Em estudo sobre fotografias de imigrantes italianos realizadas por seus compatriotas entre os anos de 1920 e 1930, Suzana Barreto Ribeiro (1994) destaca como as noções de pose e as práticas fotográficas atravessaram o oceano, assumindo, na cidade de São Paulo, funções similares, mas distintas às praticadas no continente europeu. Ao se oferecerem à imagem, esses imigrantes o faziam de modo a não demonstrarem o que eram, mas o que almejavam. As posturas, os gestos, as indumentárias enfim, as poses se assemelhavam à oligarquia paulistana, sendo, portanto, “a representação desse ideal que intencionavam transmitir, não só para a família, mas para a posteridade” (RIBEIRO, 1994, p. 156). Era no estúdio fotográfico que realizavam o sonho de ascensão de classe social, ao encenarem para a câmera, incorporarem personagens e teatralizarem gestos, sob a batuta do fotógrafo. Embora os manuais fotográficos insistissem no fato de a pose proporcionar ao modelo um ar natural e espontâneo, ela era sempre uma atitude teatral.

Colocar-se em pose significa inscrever-se num sistema simbólico para o qual são igualmente importantes o partido compositivo, a gestualidade corporal e a vestimenta usada para a ocasião. O indivíduo deseja oferecer à objetiva a melhor imagem de si, isto é, uma imagem definida de antemão, a partir de um conjunto de normas, das quais faz parte a percepção do próprio eu social. Nesse contexto, a naturalidade nada mais é do que um ideal cultural, a ser continuamente criado antes de cada tomada (FABRIS, 2004, p. 35 e 36).

Para Annateresa Fabris, a noção de semelhança almejada pelo retrato fotográfico oitocentista se ancora no encontro entre a visão sociológica da pessoa e a representação percebida do sujeito, a qual a pose e a pausa “transferem para o âmbito da ‘semelhança’ e da ‘dessemelhança’ respectivamente (2004, p. 58). A pose não se configura apenas como elemento estético ou imperativo técnico, mas relaciona-se intimamente com noção de identidade do sujeito, transformando-o em um modelo. Captura-o como uma forma entre outras presentes no cenário do estúdio fotográfico, conferindo-lhe uma identidade retórica e/ou fictícia, fruto de uma ideia de composição plástica e social ao mesmo tempo, mas não menos real.

A imagem fotográfica de migrantes italianos contribuiu para a ficcionalização de si (re)produzindo ações e esperanças de melhores condições de vida em uma terra distante, reforçando os laços de amizade, parentesco e cumplicidades circunstanciadas.

Essa cumplicidade circunstanciada, necessária entre fotógrafo e fotografado, fez-se presente, também, nesta mesma época histórica, entre pintor e retratado. Sergio Miceli (1996) lê e interpreta os retratos da elite paulistana pintados por Candido Portinari entre os anos de 1920 e 1940, cotejando-os com retratos pintados por outros pintores, fotografias e textos da mesma época. O autor elege como objeto de estudo uma parcela significativa da produção retratística de Portinari, estabelecendo aproximações entre as nuances das relações de classe no tocante a intelectuais e artistas com os setores políticos mais ligados à produção especializada destes. Trata-se, portanto, de uma discussão a respeito dos teores de autonomia interrelacionais dos trabalhos artísticos e intelectuais. Miceli argumenta que em “cada um dos estágios da trajetória de Portinari como artista profissional correspondem atitudes distintas em relação aos modelos e, sobretudo uma transcrição pictórica diferenciada dessa cambiante autonomia expressiva” (p. 15).

Os retratos pintados por Portinari proporcionaram à elite intelectual uma legitimação visual e um repertório pictórico “ajustado à representação espiritualizada do enlace que seus integrantes foram construindo com a história cultural e social do país” (MICELI, 1996, p. 16). Os trabalhos de Portinari analisados pelo autor são entendidos como frutos de uma

(...) complexa negociação entre o artista e o retratado, ambos imersos nas circunstâncias em que se processou a fatura da obra, moldados pelas expectativas de cada agente quanto à sua imagem pública e institucional, quanto aos ganhos de toda ordem trazidos pelas diversas formas e registros de representação visual, enfim, quanto ao manejo dos sentidos que retratistas e retratados pretendem infundir, seja na própria obra, seja nos parâmetros de sua leitura e interpretação (1996, p. 18).

Artista e retratados estabeleceram relações de interesses complementares e diferenciados. Neste sentido, os procedimentos técnico, estéticos e as soluções de linguagens ofertadas pelo artista atenderam aos apelos dos retratados, ajustando suas

imagens às necessidades de reafirmação de uma existência social e política socialmente distintiva. A retratística de Portinari é apresentada por Miceli como uma sorte de imagens negociadas, cujo “lastro técnico de respaldo” se ancora nos “desvios” interessados e interesseiros dos traços fisionômicos distintivos dos retratados como uma estratégia de provocação, aceitação e/ou êxito da obra visual. Segundo o autor, os contornos finais da imagem estão enredados em um universo intelectual cujos afetos, desejos, máscaras de parentesco, poderes e deveres, presenças e ausências informam mais sobre os retratados do que eles mesmos pudessem imaginar. Portanto, no ato de execução do retrato, o artista mobiliza, além de seus conhecimentos, sentimentos e emoções, os desejos e anseios dos clientes, buscando “intermediar duas energias sociais ‘construtivas’ tanto com os léxicos e linguagens plásticos disponíveis como com a vocalização institucional acerca do retratado”. Assim, cada retrato evidenciaria a orquestração dessas “energias sociais” transparecendo, ora “teor oficial ou oficioso da encomenda institucional” ou, por vezes, dando “vazão aos experimentos estéticos do artista”. Em certa medida, isso possibilita o aparecimento dos “fantasmas, desejos e censuras dos retratados, quase sempre assumindo os teores de sua consistência visual em meio ao emaranhado contraditório desses investimentos particulares e institucionais, vivenciados por vezes como experimentos dilacerantes no plano pessoal” (1996, p. 23).

Ao exemplificar o que seriam as *energias sociais* envolvidas na fatura do retrato fotográfico, Sérgio Miceli analisa os retratos do poeta Mário de Andrade pintados por Lasar Segall e Candido Portinari.¹⁹ O autor afirma que Mário de Andrade rejeitou a tela pintada por Segall. O motivo de tal rejeição seria o fato de o literato não ter sido capaz de negociar, impor, sua imagem ao pintor. Mário desejaria ver certas qualidades pessoais ressaltadas no trabalho. No entanto, o pintor não se deixou influenciar no sentido de ceder às exigências do retratado. Assim, Mario acreditava que este retrato, com tom “pessimista”, traria à tona um lado seu menos prestigioso, deixando transparecer certa “afetação”, considerada

¹⁹ Os retratos pintados por Segall e Portinari podem ser visualizados, respectivamente, em <http://www.cecac.org.br/coluna/segall_realista_2009.htm> e <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2008/jusp839/exposicoes.htm>>. Consultado em: 19/05/2011.

problemática. Portanto, a imagem resultante do trabalho de Segall não corresponderia ao ideal de si imaginado pelo poeta (1996, p. 90).

Em contrapartida, o retrato pintado por Portinari estaria envolto em uma relação de dádiva. Relações de interesse, afetividade e legitimidade envolveram as negociações para a produção do retrato, assim como as consequências posteriores à obra pronta. Para Miceli, o poeta se sentia um co-autor da obra, ou melhor, o “autor intelectual do seu retrato”, por ser capaz de negociar com o pintor uma imagem de si da qual gostava e se envaidecia. Para Mário, Portinari havia trazido à tona seu lado fantasioso, romântico e colorido, condizente com sua autoimagem, renovando, assim, sua identidade de intelectual e homem de cultura. Segundo o autor, a magia perpetrada pelo retrato produziu uma reviravolta na imagem pública de legitimidade desfrutada pelo poeta, por fundir em uma “mesma representação os conteúdos inerentes à sua posição de liderança incontestada da cultura ‘nacional’, então em processo de gestação, às significações implícitas na figura assim construída como porta-voz de uma missão política maior” (1996, p. 93). Mas, além disto, Miceli argumenta que o apreço dedicado por Mário de Andrade a este retrato estaria ligado à sua representação de como uma figura máscula, capaz de devolver a si mesmo uma imagem parecida, mas distinta da “pessoa que ele sabia ser no íntimo” (1996, p. 95).

Percebe-se, então, que os autores aqui abordados demonstram a complexidade e as múltiplas facetas da produção de um retrato. Eles evidenciam as negociações possíveis, os jogos de poder e interesses capazes de direcionar as técnicas disponíveis e (re)inventá-las, evidenciam as soluções adotadas pelos fotógrafos e/ou pintores e as margens de autonomia alcançadas pelas linguagens plásticas, tensionadas na ambivalência que envolve a expectativa da pessoa que posa.

Em cenas: fotógrafo e fotografado na produção de um (con)texto

François Soulages (2010) argumenta que a fotografia não restituiria o objeto-mundo, mas, em certa medida, possibilitaria interpretar alguns fenômenos visíveis de um mundo particular, isto é, histórico. Ao focar a relação fotografia/referente, ou, em outras

palavras, fotografia/objeto-mundo, o autor questiona o estatuto do objeto fotografável, pois, segundo ele, “nunca fotografamos objetos, mas sempre apenas palavras”. Assim, todo objeto olhado seria, em princípio, recebido por um homem que fala e interpreta, pois um ver puro seria impossível - “todo ver é ao mesmo tempo palavra, ainda que a palavra seja inconsciente” (SOULAGES, 2010, p. 58). Para o autor, fotografamos não somente com os olhos que vêem, mas com o inconsciente e com a mente, denotando que um conjunto de percepções e saberes participaria ativamente desse gesto/discurso.

Se a compreensão sobre a palavra pode ser estendida, e tomada como discurso, a correlação entre imagem e referente também pode ser alargada. O referente no qual a imagem se confirma não se encontraria reduzido numa dada realidade concreta, a referência imagética encontra seu lugar na própria representação. Assim, imagens híbridas, abstratas e digitais – dentre outras – teriam a idéia, o pensamento e, de certa forma, um tipo específico de sensibilidade como referente. Ou seja, integram um leque de possibilidades oferecidas pela cultura visual da qual se faz parte. Estão no imaginário social do indivíduo e de sua sociedade. Assim, tais imagens se confirmam no código, na ideia da possibilidade, na representação do mundo e sobre o mundo; a máquina é apenas o meio. A imagem refere-se a uma compreensão e a um estar no mundo simbólico e “real”.

Ao afastar-se da rigidez dicotômica estabelecida entre palavra/imagem, o autor argumenta que, ao fotografarmos uma pessoa ou grupo de pessoas, não fotografaríamos um objeto do mundo, mas um conceito, uma ideia a respeito do fotografável, isto é, do visto.

A possibilidade ou o limite da fotografia para atingir o objeto a ser fotografado podem ser pensados, também, a partir do retrato. Para isto, impõe-se a questão: em que momento a pessoa poderia ser vista e fotografada separadamente da personagem? Isto é, seria possível separar a teatralização do retrato fotográfico? A íntima associação entre pose e retrato possibilitaria pensar que, diante da câmera

fotográfica, todos os sujeitos teatralizariam, representariam um *eu*, uma encenação de si.

Diante da câmera é estabelecido um jogo entre o sujeito a ser fotografado e sua imagem possível/desejada. Este jogo não se aplicaria somente entre o fotógrafo e o fotografado, ele é estendido para as relações estabelecidas entre o fotógrafo e as coisas do mundo. O fotógrafo estaria impregnado consciente ou inconscientemente por modelos técnicos e estéticos a serem produzidos ou evitados, por desejos e pulsões; o fotógrafo seria, portanto, um encenador (SOULAGES, 2010, p. 76).

Ao fazer coro aos muitos escritos teóricos do campo da fotografia que dizem da impossibilidade de a fotografia captar o real, Soulages (2010) argumenta que, com a fotografia, chegaríamos a uma contrarrealidade. Considera que lá, em algum lugar, existiria um real e/ou uma realidade e afirma que “o real é infotografável”. A fotografia estaria aberta a uma “estética da ficção e a uma estética do referente imaginário, assim como para uma estética da marca e uma estética do arquivo” (2010, p. 81). Ligada menos à realidade e mais à ficção, a imagem fotográfica não atingiria o *ser* a ser fotografado, ela sempre o perderia, capturando apenas sua aparência visual, dependente de um ponto de vista e de uma aparelhagem técnica.

Como todas as formas de representação, a fotográfica seria, também, herdeira de práticas, técnicas e teorias historicamente situadas, constituindo e sendo constituída pela tessitura social e cultural vigente. Disso decorreria a força e a riqueza das imagens fotográficas. Para o autor, a fotografia estaria ligada à esfera do “ao mesmo tempo”. Assim, quando vemos a fotografia de alguém, não é esse alguém que vemos, mas uma fotografia. A foto “evoca ao mesmo tempo o sujeito que fotografa e o objeto a ser fotografado; ao mesmo tempo o fotografado e as modalidades da fotografia” (SOULAGES, 2010, p. 89).

A fotografia, construída num determinado espaço e tempo, pode ser vista em tempos e lugares diferentes daqueles da origem, produzindo e, simultaneamente,

reproduzindo uma migração de sentidos. Este deslocamento espaço-temporal, construção e reconstrução de sentidos, parece aproximar a fotografia de uma estrutura ficcional. Ressalta-se que a estética da ficção não remete ao que é mentira ou falsidade, mas ao que pode ser imaginado, inventado. A ficção não se resumiria ao ato da produção da imagem fotográfica – técnicas de enquadramento, trucagens no momento da tomada e da ampliação, jogos cênicos e cumplicidades estabelecidas entre fotógrafo e fotografado –, mas também do lado da recepção. Quando olhamos uma fotografia, construímos sentidos sobre ela, pois, segundo o autor, produzimos a apreensão fenomenal de uma imagem, ao atribuímos sentidos à imagem fotográfica, transformando toda recepção em polimorfa e plural.

Em consonância com a discussão proposta, Rouillé (2009) argumenta que o processo fotográfico é o encontro entre a coisa e a fotografia como variáveis de uma mesma equação. A fotografia não capturaria uma coisa imutável e inflexível, mas, ao contrário, uma “coisa engajada em um processo fotográfico singular, cuja singularidade define as condições do contato e, finalmente, as próprias formas das imagens” (p. 72). Assim, segundo o autor, mesmo o retrato fotográfico seria a atualização fotográfica de um rosto-acontecimento que, em constante mudança, não seria a “representação, cópia ou simulacro, de um rosto-coisa-modelo supostamente preexistente à imagem” (2009, p.73).

No decorrer de um processo, a fotografia não seria a representação exata da coisa preexistente, mas uma coisa (re)produzida quando colocada em contato e em variação com outros elementos materiais e imateriais. Neste sentido, a fotografia não seria corte, captura ou registro direto, automático e analógico da coisa preexistente, mas a “produção de um novo real (fotográfico), no decorrer de um processo conjunto de registro e de transformação, de alguma coisa do real dado; mas de modo algum assimilável ao real” (ROUILLÉ, 2009, p. 77).

Ainda que o real seja tecnicamente necessário para a obtenção de uma imagem fotográfica, esta materialidade não permitiria, segundo o autor, “dissolver a imagem na

coisa”, tampouco limitaria a imagem fotográfica à impressão passiva de um “referente ativo (que adere)”. A principal crítica que Rouillé faz à perspectiva barthesiana é o fato de esta postura teórica considerar como real apenas objetos concretos como corpos, coisas e estados de coisas e

nunca os acontecimentos incorporais que intervêm na fronteira das coisas e dos enunciados (textuais e/ou icônicos); que sobrevêm às coisas e aos corpos, mas que não existem fora dos enunciados que os exprimem. Em resumo, tal postura desconhece como os enunciados (imagens e textos) designam coisas e, ao mesmo tempo, exprimem os acontecimentos (2009, p. 136-137).

A ruptura entre referente-realidade foi fundante para a discussão sobre o papel histórico da fotografia como documento e os regimes da fotografia expressão. Segundo Rouillé, a fotografia documento finalizou e colocou um ponto final no processo metafísico e político de organização do visual, iniciado com a pintura do Quattrocento. Essa ruptura submeteu o processo visual às leis da geometria e óptica. Cumpriu as funções de arquivar, ordenar, modernizar os saberes, ilustrar, informar e, de certa maneira, gestar e ser gestada por um tipo de qualidade visiva. Ou seja, tratou de designar, ordenar e organizar o universo visual, mas não o visível, endossando a utopia do ver “exaustivamente (mostrar tudo), para tentar tornar o mundo transparente, claro e distinto” (ROUILLÉ, 2009, p. 157). Assim, a fotografia documento apoiou-se na utopia de atingir o objeto a ser fotografado, ignorando tudo o que existiria virtualmente ou efetivamente à imagem, todos os dados que envolvem as coisas e todos os extrafotográficos inerentes à fotografia.

A fotografia-expressão velejaria por outros mares através do elogio da forma – a escrita –, a firmação da individualidade do fotógrafo – o autor – e o dialogismo com os modelos – o outro (2009, p. 161). Inventar novas visibilidades seria o papel da fotografia-expressão.

É com a fotografia-expressão que os praticantes tentam produzir o sentido na fronteira das imagens e das coisas. Não sendo uma qualidade física, mas um atributo incorporal das coisas e dos estados de coisas, o sentido não pode ser descoberto, registrado ou restaurado. Ele deve ser, em vez disso, produzido, expresso. E essa produção, essa expressão de sentido, requer necessariamente um trabalho de escrita, uma invenção de formas.

É, por exemplo, por ser preciso produzir sentido e novas visibilidades — e não fazer uma simples constatação (...) (ROUILLÉ, 2009, p. 168).

O regime da fotografia-expressão tenta diferenciar o sentido das coisas que ela designa, não limitando o sentido às imagens e às formas. “O sentido tem necessidade, às vezes, das coisas e da linguagem, de referentes (que ‘aderem’) e de uma escrita que faça a imagem transbordar, ultrapassando os limites do registro. O sentido sobrevém às coisas, mas é a escrita que o retém em suas redes” (ROUILLÉ, 2009, p. 168). No contexto da escrita, o autor-fotógrafo adquire relevância, pois se insere entre as coisas e a imagem. A individualidade e a singularidade do fotógrafo tornam-se importantes, dizem de subjetividades, desejos e dúvidas que transpostam para o domínio da imagem, rompem com a noção de objetividade de representação das coisas.

Essa perspectiva reconhece a singularidade dos indivíduos, posicionando-os como sujeitos capazes de negociar sua imagem a partir de códigos estéticos considerados válidos. A valorização do sujeito que fotografa como parte integrante da visualidade fotográfica explicita também o reconhecimento do Outro, o fotografado. Essa abertura para o outro e para o diálogo entre fotógrafo, fotografado e contexto questiona a ideia de instante decisivo, de produção de prova, reiterando o caráter ficcional atribuído à fotografia.

Fotografia e Antropologia: a construção de uma narrativa ficcional

As noções de ficção e/ou ficcionalização podem ser operadas no campo da fotografia, produzindo aproximações e distanciamentos em relação aos conceitos de verdade e realidade. Neste sentido, a discussão sobre imagem/documento – fotografia/documento –, realizada por André Rouillé (2009) e a sobre as possibilidades de o real ser captado pela fotografia, desenvolvida por François Soulages (2010), constituíram o mote da discussão aqui apresentada.

A nitidez da imagem e sua semelhança com o referente permitiram, quase instantaneamente, que a fotografia fosse compreendida como um registro fiel da realidade e, conseqüentemente, interpretada como uma fonte de informação capaz de frequentar o

campo da documentação. Segundo Rouillé (2009), a crença no “verdadeiro fotográfico” inicia-se com a noção de “corte semiótico” e as ideias de registro e rastro. A ideia de rastro postula a ligação física e, conseqüentemente, um corte franco e brutal entre a coisa e a imagem que a representa. A imagem, nesse sentido, seria percebida como um registro direto, um traço do real preexistente.

Para o autor, a fotografia-documento inaugurou uma nova qualidade do olhar, possibilitando a crença na qual o real preexistente pode ser fixado em uma superfície sensível, reproduzindo com fidelidade a aparência das coisas do mundo. A fotografia-documento promoveria um encontro entre a ordem das coisas e a ordem das imagens; e, como resultado deste encontro, construiu-se a ideia fictícia de transparência das imagens. Essa transparência levou, em contextos específicos, à indiscernibilidade entre coisas e imagens, resultando na ficção da transparência da imagem, tomando a fotografia pela coisa e erigindo, com o respaldo de uma dada ciência, uma verdadeira “máquina de ver”.

Os atributos emprestados à imagem fotográfica, como a imparcialidade e a integralidade na apresentação dos fotos, seriam tributários de uma nova maneira de ver, inaugurada pelas imagens de impressão química. A imanência da imagem fotográfica produziria novas visibilidades, lançaria “(...) sobre as coisas uma nova claridade: direta, livre de subterfúgios” (ROUILLÉ, 2009, p. 59).

Mais ainda: afirmar que o naturalista pode “fazer realmente descobertas com a ajuda da imagem, como se ele estivesse observando o objeto natural” significa postular que as fotografias-documentos reproduzem exatamente as coisas do mundo, confundem-se totalmente com elas, podem substituí-las sem nenhuma perda. Desse modo, perfeitamente idêntica à coisa — tanto na aparência como na constituição e na substância de coisa —, a imagem torna-se indiscernível enquanto imagem e, em conseqüência, mesmo a noção de imagem e de imitação fica ameaçada. O que, ocasionalmente, justifica a recusa dos artistas em reconhecer o mínimo mérito artístico à fotografia (ROUILLÉ, 2009, p. 69).

A fotografia-documento seria uma imagem de poder, visto que, segundo Rouillé, esteve em sintonia com os poderes instituídos e com os fenômenos – grandes cidades, ferrovias e máquinas – da sociedade industrial. Neste contexto, seria entendida como

instrumento da grande imprensa, assumindo a função de elaborar os grandes relatos e construindo, paulatinamente, a ideia fictícia da informação como transmissão direta e sem perda dos acontecimentos. A imagem fotográfica seria a produção de um “novo real”, um “real fotográfico”, sendo, simultaneamente, registro e transformação de alguma coisa do real, “mas de modo algum assimilável ao real” (id, ib, p. 77)²⁰.

A fotografia-documento tornou-se ferramenta para modernizar o conhecimento, especificamente, o saber científico. Modernizar, nesse sentido, seria concentrar esforços para eliminar toda e qualquer subjetividade dos documentos. Registrar tornar-se-ia sinônimo de autenticação sem esquecimento e sem interpretação. Segundo Rouillé, teria sido na astronomia e na micrografia, habituais usuárias de instrumentos ópticos, que a fotografia foi primeiramente utilizada. “A fotografia, os aparelhos de óptica, a eletricidade e os protocolos de experiências interligados são modernos por opor verdade e *ficção*, por separar nitidamente ciência e universo dos sentidos, dos sentimentos, da individualidade” (2009, p.109-110).

Simultaneamente ao uso da imagem fotográfica no campo das ciências naturais, tem-se sua utilização no campo do controle social e político pelas instituições de poder. A visibilidade e o controle dos corpos de delinquentes sociais e pacientes psiquiátricos²¹ encontraram nos procedimentos fotográficos uma ancoragem que se estende aos dias de hoje. Nesse contexto, a fotografia-documento teve por finalidade suprir a impotência do olho desprovido de aparatos da técnica e incapaz de, efetivamente e eficazmente, controlar, compreender, memorizar, disciplinar, produzir novos saberes e poderes e, quando necessário, punir.

²⁰ Nessa esteira, a exposição e, posteriormente, o livro de *The Family of Man*, organizado por Edward Steichen para o Museu de Arte Moderna de Nova York, é interessante. O livro apresenta 503 fotografias de 68 países com o objetivo de “organizar” aspectos da vida das pessoas em diferentes partes do mundo.

²¹ Refiro-me aqui aos protocolos fotográficos estabelecidos por Albert Londe, na Salpêtrière; Étienne-Jules Marey, no Parc des Princes; e Alphonse Bertillon, na Chefatura de Polícia da França do século XIX. Protocolo ainda utilizados em diferentes modalidades de processos no ambiente do judiciário e das delegacias de polícia.

No entanto, a ficção da transparência e da objetividade presente no âmbito da fotografia-documento transformou-se com a crise, segundo o autor, caracterizada pela passagem da fotografia-documento para a fotografia-expressão. No seio da sociedade contemporânea, essa crise caracterizou-se pela transição de uma sociedade industrial para uma sociedade da informação, pois nesta os ritmos das redes digitais de comunicação agem profundamente sobre as práticas e as imagens fotográficas, colocando em crise a designação.

A crise da designação caracterizar-se-ia por um conjunto de transformações ocorridas entre a segunda metade do século XX e início do século XXI. O surgimento da televisão, a invenção e adoção de novas mídias e de novas tecnologias produtoras de imagens, aptas a responder às demandas da contemporaneidade, transformaram, definitivamente, o regime de verdade característico da fotografia-documento. Neste sentido, a fusão entre a fotografia e as redes digitais responde melhor às necessidades e à complexidade dos tempos atuais. Um exemplo interessante desse processo de transformação são as imagens de guerra. A participação do repórter no *front* como aquele que produzia a notícia e publicava em primeira mão os horrores da guerra, gerando ondas de protestos e indignação por parte da sociedade civil, transformou-se com o surgimento da cobertura televisiva.

Nesse sentido, o autor postula que, nas guerras do final do século XX, a participação do repórter fotográfico e da cobertura televisiva foi fortemente controlada. Censura e controles transformaram os meios de comunicação em aliados e operadores da guerra. Cientes dos efeitos das imagens sobre a opinião pública, os regimes de poder substituíram as imagens de combates e de vítimas por imagens eletrônicas realizadas por satélites e aviões. A “verdade” da guerra, mais do que nunca, é cuidadosamente fabricada visando interesses específicos. Segundo Rouillé, uma das transformações mais interessantes do regime de verdade, própria ao fotojornalismo, é a passagem da noção de “furo de reportagem” para a roteirização da mesma. Com o objetivo de vender melhor suas fotos, os repórteres passaram da busca pelo instantâneo, para a foto posada, encenada. A foto segue, agora, um roteiro preestabelecido que rompe com o “regime de verdade” imposto pela

imagem ação, isto é, rompe com a possibilidade de um contato direto com o real. A roteirização da reportagem não implica em uma falsificação, mas na construção de “outro regime de verdade”, atento a outros critérios de representação.

Outro fator importante no processo de câmbio da ficção da verdade e de prova da fotografia-documento foi o abandono do mundo das coisas como referência para a produção de imagens, seja para o fotojornalismo, seja para trabalhos ligados ao universo das artes. Segundo Rouillé, muitos fotorrepórteres seguem os telejornais transmitidos ao vivo e, fotografando a tela da televisão, produzem os clichês que serão publicados nos jornais diários (2009, p. 144-146).

As reportagens sobre celebridades seriam o ponto culminante da oscilação entre documento e ficção, verdadeiro e falso. Neste contexto, a ficcionalidade do real se daria por meio da interligação entre, de um lado, a prática da tocaia, que pressupõe o contato ou a simulação do contado com um dado real, visto que a fotografia de determinada pessoa deve ser realizada e exposta; por outro lado, pressupõe uma liberdade total em relação ao que seria “verdadeiro”, pois, além de flagrantes muitas vezes descontextualizados, tais imagens podem ser acordadas, no sentido de se construir determinados valores e crenças a respeito do retratado. Rouillé atribui o enorme sucesso que a fotografia e a imprensa sobre celebridades atingiram nos países ricos a um “fenômeno mais geral: uma crise da representação²², uma crise da verdade” (2009, p. 155).

Ao considerar a fotografia-documento como a falsificação do real, a construção de um real fictício, e por isto ilusório e enganador, Rouillé assume a perspectiva de que o real representado na fotografia-documento seria eleito a partir de um conjunto de valores e deslocaria do evento para a informação, configurando um “novo real” e, portanto, denunciando sua impureza e instabilidade.

Essa crise, que se intensificou enormemente ao longo dos anos 1990, atinge os próprios fundamentos da fotografia-documento e manifesta essa

²² Aqui, a noção de representação é utilizada pelo autor no sentido de presentificação do ausente, isto é, a imagem como capaz de tomar o lugar de algo externo a ela.

sua inadaptação ao real que está havendo, o real da sociedade de informação. A fotografia-documento é completamente alheia aos princípios técnicos, econômicos e simbólicos do novo real”. (...) “[no novo real] a verdade se orienta rumo aos incorporais, às informações, aos imateriais (2009, p. 156).

No novo contexto, a relação espacial e temporal entre a imagem e a coisa - característica da representação tradicional - estaria, segundo o autor, sendo substituída por uma relação serial, ou seja, a imagem não mais remeteria diretamente e univocamente à coisa, mas às outras imagens. A imagem estaria referenciada em uma série interminável de cópias das cópias das cópias. A ficção da imagem seria a confusão estabelecida entre o verdadeiro e o falso. Essa “crise da verdade” serviu para mostrar que a função principal da fotografia-documento não foi representar o real ou torná-lo crível, mas “designá-lo” e, sobretudo, “ordenar o visual (e não mais o visível)”. A ordem acima “do verdadeiro e do falso”. Assim, o autor afirma que a fotografia-documento teria “finalizado o programa metafísico e político de organização do visual iniciado com a pintura do Quattrocento” (ROUILLÉ, 2009, p. 157).

Essa finalização teria dois sentidos. O primeiro estaria no fato de essa organização visual ter atingido o ponto alto de sua eficácia tecnológica, submetendo todo o visual às leis da geometria e óptica e sustentando a ilusão de ver/mostrar tudo, tornar o mundo transparente, claro e distinto. O segundo seria a passagem de um mundo centralizado para uma sociedade em redes que, segundo o autor, inaugura uma nova ordem visual na qual a fotografia-documento serve menos à informação e à comunicação e mais à transmissão dessa “nova ordem visual” (ROUILLÉ, 2009, pp. 157-159).

Portanto, a imagem fotográfica seria entendida não só como capaz de representar em certa medida as coisas, mas produzi-las. Fortemente ativa, a imagem não seria um decalque do mundo, mas um “mapa da coisa”, não uma duplicação, mas um operador. Assim a força das formas opõe-se à ficção da transparência e a imagem adquire um potencial transformador e significante, pois a ideia de forma pressupõe a de um sujeito capaz de criá-la, isto é, um “eu” entre a coisa e a imagem. A ficção da objetividade é, aqui também, contrariada. A imagem não só representa, mas apresenta, transformando-se, neste sentido,

em uma representação representada; a representação caminhará de uma aderência, transparência objetiva, para um campo de disputas, de lutas – de interesses, de poderes, de discursos estéticos e políticos – e jogos de verdades.

As críticas endereçadas à noção de corte semiótico elaboradas por Rouillé são produtivas para pensar os sujeitos em foco nesta tese. No entanto, o uso do termo ficção, limitado ao sinônimo de mentira e opondo-se a verdade/realidade, não cumpre o mesmo objetivo. A discussão proposta por François Soulages (2010) parece mais pertinente ao que está em tela neste trabalho. Para Rouillé, a ficção/ilusão da fotografia estaria localizada no realismo possível a partir do compartilhamento de um conjunto de regras sociais capazes de gerir as relações entre a representação e o real. A representação figurada teria como função social evocar a ausência na presença, o além do que se encontra sob nossos olhos. Portanto, o artefato investido de propriedades representativas remeteria sempre a um objeto pré-existente entre as coisas do mundo, mantendo com este objeto uma relação de determinação. A representação figurada é entendida, pelo autor, como um “fenômeno mais geral, que permite ao espectador ver ‘por delegação’ uma realidade ausente, que lhe é oferecida sob a forma de um substituto” (AUMONT, 1993, p. 105). O efeito de substituição de uma dada realidade ausente provocaria, em determinadas condições psicológicas e culturais bem definidas, o fenômeno da ilusão. Em Platão (1997), o aspecto de ilusão criada pela imagem foi entendido como negativo, aparecendo como fruto de um ceticismo racional para com as imagens percebidas pelos sentidos. Entendidas como imagens aparentes e ilusórias, seriam enganadoras e inimigas do conhecimento.

Em Soulages, ficção adquire outro sentido, pois, produtora de conhecimento, a fotografia estaria a meio caminho entre evidência e ficção, porque construída, pensada e muitas vezes planejada ou interdita pelos agentes da ação. Nessa perspectiva, Régis Debray (1993) argumenta que toda percepção demandaria uma interpretação. Isto porque não há imagem em estado bruto, “Não há grau zero no olhar. Não há camada documentária pura sobre a qual viria implantar-se, em um segundo tempo, uma leitura simbolizante. Todo documento visual é, na hora, uma ficção” (DEBRAY, 1993, p. 60).

Assim como Rouillé, Soulages parte da reportagem fotográfica e da fotografia de imprensa para pensar o que é realmente fotografado e a possibilidade da fotografia de reportagem para restituir o objeto-realidade. Respondendo negativamente sobre a potencialidade de restituição do objeto-realidade, ele recoloca a questão, interrogando o objeto-essência.

Segundo Soulages, Cartier-Bresson foi o protagonista do desejo de se afastar dos fatos banais da realidade e se aproximar da essência da realidade, dos objetos e do mundo. Neste percurso, o fotógrafo pôs-se em busca das estruturas, da ordem e da forma. Novamente, o autor argumenta que “atingir o objeto-essência é fotograficamente impossível” (2010, p. 47). Efetivamente, o autor defende que, no limite, nunca se fotografa objetos, “mas sempre apenas palavras”, pois todo objeto visto é mediado por um indivíduo que, a princípio, fala e interpreta. Ou seja, para ele não existe um grau zero da visão, “ver é ao mesmo tempo palavra, ainda que a palavra seja inconsciente”. Assim, todo objeto a ser fotografado estaria dado em forma de palavras e, tomado pelas palavras, ele teria a “desventura e a ventura de ser um objeto-problema” (2010, p. 58). Todo objeto a ser fotografado seria um objeto a ser criado, inventado e constituído como objeto fotográfico. Parece haver aqui uma convergência com a proposição de Rouillé, no sentido de percepção da imagem como construtora de mundos e da importância do “eu” do fotógrafo nessa criação.

A fotografia sempre perderia o referente a ser fotografado. Segundo Soulages, ela sempre captaria apenas sua aparência visual dependente do ponto de vista do sujeito que fotografa e da técnica disponível do momento da tomada. As contingências que envolvem a produção fotográfica colocam em campos opostos a fotografia, como objeto estético recebido por um sujeito particular, e o objeto fotografado. O autor postula que o real seria infotografável e que a estética fotográfica alinha-se a uma estética da ficção, do referente imaginário. A fotografia não reproduz o “real”, mas, ao contrário, o produz, tornando-se, neste sentido, não da ordem do mesmo, mas do outro.

Ao se opor ao realismo historicamente emprestado à imagem fotográfica – a

imagem fotográfica é sempre fruto de manipulação, desde o momento da tomada e passando pela revelação e ampliação –, o autor lembra também que a recepção de uma foto nunca seria realística. “Daí o caminho aberto para a recepção de uma ficção em fotografia: questão de prática produtiva e de concepção da recepção” (SOULAGES, 2010, p. 109). Diante de um retângulo bidimensional, o espectador ficcionaliza, visto que produz, num misto de imaginação e imaginário, a apreensão fenomenal da imagem.

Entretanto, essa “abertura para a ficção” foi, segundo Soulages, ocultada e/ou marginalizada, dando lugar à prática realística tornada absoluta. De prática e doutrina inicialmente necessárias, o realismo tornou-se, segundo o autor, imperialista, confundindo “condição de possibilidade de um nascimento com condição de possibilidade de um funcionamento - em outras palavras, começo e essência” (2010, p. 109). Contribuíram para reafirmar essa prática certos usos da fotografia, tais como o uso artístico – a fotografia poderia realizar com perfeição o que a pintura não foi capaz, ou seja, a reprodução da realidade –, o uso médico e profissional – a fotografia de reportagem, de testemunho e de moda –, transformando toda prática ficcional em secundária.

Soulages considera que, para a fotografia se livrar de seu caráter realístico, seria necessário um retorno sobre si mesma, sobre o que seria especificamente fotográfico. Tal retorno passaria pela aceitação e pelo desejo da ficção. Para o autor, a palavra ficção teria dois sentidos: o primeiro remete ao que é falso, mentiroso; e o segundo, ao que é imaginado, inventado sem a pretensão de enganar. Fazendo coincidir os dois sentidos, a ideologia do realismo deixa de lado a possibilidade de a fotografia, como uma obra de arte, não apresentar o visível, mas “tornar visível, fazer de forma que a fictícia condição humana de um Balzac fotógrafo nos leve a compreender nossa condição humana fenomenal” (SOULAGES, 2010, p. 115). A ficção seria produtora de conhecimento.

As discussões de Michael Foucault (2001)²³ forneceram suporte para pensar a ficção no campo da linguagem, especificamente a literária. Ao abordar a noção de ficção, o autor se arma de temor e precaução. Essa preocupação se justifica visto que a palavra ficção aparece, muitas vezes, como um termo da psicologia (imaginação, fantasma, devaneio, etc.), pertencendo a uma das duas “dinastias do Real e do Irreal” e conduzindo às flexões da linguagem subjetiva. Foucault lembra, também, os usos – das incertezas dos sonhos e das esperas, da loucura e da vigília – que os surrealistas fizeram do termo em busca de uma realidade que fizesse tais usos possíveis e lhes desse, acima de qualquer linguagem, um “poder imperioso” (2001, p. 68).

A fim de possibilitar a discussão sobre o fictício, Foucault propõe que se abandone o sonho, a loucura, o devaneio, “esse solo que é uma ausência de solo”, indagando se o fictício seria “não mais o além, nem o segredo íntimo do cotidiano, mas esse trajeto de flecha que salta aos olhos e nos oferece tudo o que aparece? Então, o fictício seria também o que nomeia as coisas, fá-las falar e oferece na linguagem seu ser já dividido pelo soberano poder das palavras” (2001, p. 68).

Embora o autor lembre que a ficção não é a linguagem, insiste que existe entre elas uma dependência complexa, uma confirmação e uma contestação. Ele propõe então uma interessante definição para o termo: “se me pedissem para definir, enfim, o fictício eu diria, sem firulas: a nervura verbal do que não existe, tal como ele é” (id. ib., p. 69).

²³ Nesse trabalho, Foucault analisa as proposições de P. Sollers sobre Robbe-Grillet. O escritor francês Philippe Sollers fundou, em 1960, a revista *Tel Quel*, refúgio de protestadores e de anticonformista. Recebeu o prêmio Médicis, em 1961, pelo romance *Le Parc*. Nos romances *Drame*, *Nonbres et Lois* e *Le Paradis*, reflete sobre questões existenciais. Seus romances foram marcados por uma pesquisa estilística, explorando os limites da escrita e da abstração, e pelo abandono das narrativas tradicionais.

Alain Robbe-Grillet (1922 – 2008), romancista e cineasta francês, foi um dos criadores do movimento *nouveau roman* nos anos de 1950. Seus textos foram marcados pela eliminação das premissas psicológicas com uma narrativa que descreve, em posição neutra, as formas e os objetos. Foi convidado por Alain Resnais para ser o roteirista do filme *L' Année dernière à Marienbad* (1961) premiado com o Leão de Ouro no Festival de Veneza. A partir de então, conciliou a literatura com a cinematografia, assumindo a realização de filmes como *L'Immortelle* (1963), *L'Éden et Après* (1970), *Le Jeu Avec le Feu* (1975) e *Un Bruit qui Rend Feu* (1995).

Foucault propõe substituir os léxicos dialetizáveis – “nivelamento ou abolição do subjetivo e do objetivo, do interior e do exterior, da realidade e do imaginário” (id. ib., p. 69) – que se referem comumente a este termo pelo vocabulário da distância. Com essa substituição, argumenta que o fictício seria um afastamento próprio da linguagem, mas que tem seu lugar nela e, simultaneamente, a “expõe, dispersa, reparte, abre.” Para ele,

Não há ficção porque a linguagem está distante das coisas; mas a linguagem é sua distância, a luz onde elas estão e sua inacessibilidade, o simulacro que em que se dá somente sua presença; e qualquer linguagem que, em vez de esquecer essa distância, se mantém nela e a mantém nela, qualquer linguagem que fale dessa distância avançando nela é uma linguagem de ficção (id. ib, p. 69).

O documento visual e o documento escrito visitam o mundo ficcional estilhaçando essa distância e se mantendo nela, hibridando o dito real, a imaginação e o conhecimento. A ficção começa antes e vai muito além dela, quando se imagina que é só ela. Neste trabalho, se assume sua perspectiva ficcional, visto se colocar como uma narrativa ficcional que não possui compromisso com a produção das “evidências”. Segundo Marc Henri Piault, a ambição de atingir uma realidade sobre a qual uma “linguagem poderia perfeitamente dar conta – que seria de alguma maneira um espelho adequado – significaria que um sistema universal de conhecimento se confunde com aquilo que se desvela e conhece” (PIAULT, 2006, p. 214). Para o autor, documentar o real seria um empreendimento que não pode e não deve esvaziar os meios da ficcionalização. Isto porque a produção audiovisual – e também a fotográfica –, no campo da antropologia, possibilita o “ato poético da descoberta, o estabelecimento de relações entre elementos que até então estavam separados” sendo, portanto, um “empreendimento ficcional cujo uso e reconhecimento dever ser reivindicados” na produção visual da antropologia (PIAULT, 2006, p. 216).

O olho e o olhar, assim como os desejos e a compreensão, deslocam o gesto fotográfico e o objeto imagem dele resultante para um campo distante da objetividade e do realismo atribuídos à fotografia. A imagem fotográfica seria, a princípio, imaginada e desejada, alinhando-se a um ideal compartilhado de si mesmo. Assim entendida, a fotografia, com suas imagens de cenas, cenários e ruínas, seres, gestos, rostos, sorrisos e olhares, não vale pela semelhança que mantém com o referente. Vale por aquilo que

representa na teia de significações tramadas por quem fotografa, por quem se deixa fotografar e por quem vê as imagens (BRANDÃO, 2004).

As questões em torno do documento fotográfico tornam-se mais complexas quando pensamos os recursos tecnológicos digitais e as novas práticas no âmbito da fotografia, que apontam para uma transformação no seu *status* documental. O uso da tecnologia digital possibilita alterar em larga escala e com uma velocidade surpreendente toda a sorte de documentos. Engajado na discussão sobre a fotografia no âmbito do fotojornalismo e os sentidos de verdade e prova atribuídos à imagem fotográfica, Joan Fontcuberta (1997) se alinha aos autores discutidos anteriormente ao postular que as fotografias não demonstram a verdade, mas se limitariam a descrever o envoltório e teriam como conteúdo a forma das coisas.

A sensação de proximidade com a realidade seria o fator de sedução das imagens fotográficas. No entanto, esse real ao alcance das mãos é sempre frustrado. Por este motivo, tais imagens não podem ser tomadas como documentos comprobatórios, pois sua função seria sempre questionar as hipóteses nas quais pessoas e ou grupos fundamentam a verdade. O que está em jogo em um documento “o propósito que o origino ou o efeito exercido? Importa seu *status* estético enquanto evidência ou a função social que se lhe atribui?” (FONTCUBERTA, 1997, p. 143).²⁴

Segundo o autor, a fotografia contribui para fortalecer e impor a cultura visual que lhe deu origem. No entanto, a fotografia original ocupa hoje uma pequena parcela em meio à cultura fotográfica. Aliados à fotografia, os computadores se integraram à cultura visual e se transformaram em próteses de pensar e olhar, alterando os sentidos emprestados à fotografia e, particularmente, à fotografia-documento. Os efeitos dessa transformação poderiam ser resumidos em três momentos. Primeiro, a divulgação, a assimilação e o uso em larga escala dos *softwares* para manipulação e tratamento de imagens contribuíram para terminar de vez com o mito da objetividade fotográfica. A técnica fotográfica,

²⁴ “¿el propósito que lo origino o el efecto ejercido? ¿Importa su *estatus* estético en tanto que evidencia o la función social que se le asigna?” (FONTCUBERTA, 1997, p. 143). Tradução livre.

desacreditada como testemunho confiável, passaria das qualidades intrínsecas da tecnologia para o fotógrafo como autor. Segundo, as interfaces entre câmera fotográfica e computador originaram uma série de efeitos gráficos, cinéticos e acústicos independentes de um referente externo ao sistema computacional. No entanto, a precocidade da interação entre esses meios e o fascínio das possibilidades criativas favoreceram o uso gratuito e a espetacularidade dos efeitos sem conteúdo, tanto para neófitos como para artistas. Por último, os efeitos da referida transformação proporcionaram a interatividade rápida e fácil entre artista, obra e público. Para Fontcuberta, o artista oferece uma obra petrificada, fóssil, facilitando um diálogo aberto com o espectador, que participa e compartilha a dinâmica criativa. “Todo isso posterga um autoritário, obsoleto, conceito de autoria, democratiza a informação e a experiência artística, e incrementa a empatia” (FONTCUBERTA, 1997, p. 151).²⁵

O autor acredita que a tecnologia digital poderia precipitar o descrédito na fotografia ofertada à documentação, mas não provocá-lo por si mesma. O fato é que, para Fontcuberta, não se pode crer às cegas nas imagens eletrônicas e devolvê-las ao mundo da ficção parece impossível. Neste sentido, as imagens revelam um espaço próprio neutro, ambíguo, tão ilusório como atual: “(...) o *vrai-faux* a terra de ninguém entre a incerteza e a invenção, talvez a categoria mais genuína da nossa época” (FONTCUBERTA, 1997, p. 161).²⁶

Representação da apresentação

As noções de simulacro e ilusão mimética impactaram, em certa medida, as reflexões contemporâneas sobre a representação fotográfica. O diálogo com os trabalhos de Jean-Pierre Vernant (2001), Régis Debray (1993), Jacques Aumont (1993) e Roger Chartier (2002) se fez necessário para contextualizar o uso do termo representação nesta tese.

²⁵ “Todo ello posterga un autoritario, obsoleto, concepto de autoría, democratiza la información y la experiencia artística, e incrementa la empatía” (FONTCUBERTA, 1997, p. 151).

²⁶ “(...) el *vrai-faux* la tierra de nadie entre la incertidumbre y la invención, tal vez la categoría más genuína de nuestra época” (FONTCUBERTA, 1997, p. 161).

Refletindo sobre as funções da imagem nos quadros da civilização grega entre os séculos XII e VII a.C., Jean-Pierre Vernant (2001) demonstra que, entre os gregos, assim como em outras civilizações, a noção de representação figurada é uma categoria histórica, visto que é uma construção social, elaborada ao longo do tempo, sendo permeada por jogos de poder e interesse dos grupos sociais envolvidos.

Para o autor, a noção de imagem concebida como um artifício imitativo, capaz de reproduzir a aparência externa das coisas reais, se desenvolveu a partir dos ídolos, que funcionavam como atualizações simbólicas das diversas modalidades do divino. Assim, as potências invisíveis do além poderiam ser atualizadas e presentificadas através das imagens, entendidas como produtos de uma técnica elaborada capaz de animar a matéria inerte que, por meio de um gesto criativo, atribui a um artefato o dom da magia.

Segundo Vernant, a figura dos deuses tinha como função “fazer ver o invisível” (p. 297), isto é, possibilitar às entidades do além um lugar no universo familiar das pessoas. Neste momento, o empreendimento da figuração seria paradoxal, pois almejava inscrever a ausência em uma presença, “o além no que se encontra sob nossos olhos” (VERNANT, 2001. p. 297). A figuração instauraria uma tensão nos quadros do pensamento religioso da Grécia arcaica, pois, ao mesmo tempo em que deveria fazer a ponte com o divino, a própria figura do ídolo deveria marcar uma distância em relação ao mundo dos homens. O ídolo deveria, simultaneamente, atualizar e presentificar o divino, demonstrando o quanto ele comporta de inacessível e misterioso.

Discutindo a estatuária e o seu papel na figuração dos deuses, o autor interroga sobre o estatuto da imagem antes de ela assumir a função de simulacro, ou seja, a “imagem concebida como um artifício imitativo que reproduz na forma de um simulacro a aparência externa das coisas” (VERNANT, 2001. p. 296). A partir do ídolo arcaico *xóanon*, o autor relaciona a imagem àquilo que ela evoca.

Faz parte do jogo do esconder-mostrar. Ora dissimulado, ora descoberto, o *xóanon* oscila entre os dois pólos do "guardado em segredo" e do "apresentado ao público". A "visão" da imagem se produz a cada vez com relação a um

"oculto" prévio que lhe dá seu verdadeiro significado conferindo-lhe o caráter de um privilégio reservado a determinadas pessoas, a determinados momentos, em determinadas condições. Ver o ídolo supõe uma qualidade religiosa particular e, ao mesmo tempo, consagra esta dignidade eminente. A visão, como a dos mistérios, adquire um valor de iniciação. Em outros termos, a contemplação do ídolo divino surge como "desvelamento" de uma realidade misteriosa e temível; o visível, em vez de ser o dado primeiro que seria preciso imitar pela imagem, adquire o sentido de uma revelação, preciosa e precária, de um invisível que constitui a realidade fundamental (VERNANT, 2001, p. 299).

Assim, segundo o autor, a figura plástica do ídolo não se separaria de uma ação ritual necessária para representar a potência e a ação divinas, tais ritos implicam em o ídolo ser mostrado, escondido, passeado e preso, vestido e despido, lavado. Tornada pública apenas em momentos ritualísticos, a estátua do ídolo era hospedada na casa do sacerdote e não possuía necessariamente a forma da figura humana. Hospedar ou possuir o *xóanou* ou certos objetos simbólicos investiam determinadas pessoas de laços com a divindade. Segundo Vernant, nesse momento histórico, não existiria separação nítida entre o ídolo *xóanon* e tais objetos denominados *sacras*, ambos possuindo a mesma função ritualística e mágica. E seriam estas características que possibilitariam a passagem do “culto privado para o culto público, e que transforma o ídolo, objeto de investidura, talismã familiar mais ou menos secreto, em imagem impessoal de uma divindade feita para ser vista” (VERNANT, 2001. p. 301).

Para demonstrar essa passagem, o autor narra duas histórias: a primeira contada por Heródoto²⁷ e a segunda narrada por Calímaco²⁸. Em ambas histórias, aparecem os temas da revolta popular e do apaziguamento não pela violência, mas pelas virtudes do *xóanon* e do *sacra*. Nesse contexto, tais objetos com valores políticos e religiosos saem do domínio do privado e assumem, mediante certos compromissos, a função de culto público na nova

²⁷ Segundo o autor, Heródoto narra uma revolta popular que dividiu a cidade de Gela. Parte dos habitantes, instalados em um monte próximo, ameaçava o restante da comunidade. Para apaziguar os ânimos, um certo Telines, sem armas, enfrentou os rebeldes, confiando no poder sobrenatural de um *sacra*; aplacada a revolta, reconduz os amotinados à cidade, restabelecendo a concórdia e a ordem social.

²⁸ Segundo Vernant, Calímaco narra como o uso de carregar o escudo de Diomedes tornou-se público na cidade de Argos. Com os mesmos elementos da história anterior – revolta popular e apaziguamento –, Eumedes, sacerdote “preferido” de Atenas, escapa da morte, levando consigo a imagem santa, o *palládion* e o escudo de Diomedes, objeto de investidura real. Para escapar da morte, Eumedes ergue tais objetos como proteção no alto de uma escarpa rochosa.

ordem social das cidades.

O autor argumenta que o fato de o ídolo ou o *sacra* deixarem de ser privilégio de famílias ou grupos fechados faz com que estes percam seu valor de talismã para adotar o significado e a estrutura de uma imagem. Neste sentido, o surgimento das cidades e do templo e a instituição de um culto público marcam uma nova forma de figuração dos deuses, possibilitando, segundo o autor, uma mutação decisiva na natureza do símbolo divino.

Migrando do espaço privado para o espaço público, o deus, segundo Vernant, se tornaria visível aos olhos de todos: “sob os olhos da cidade, ele se torna forma e espetáculo” (p. 303). No contexto da cidade, o templo será o novo lugar de moradia dos deuses, assumindo o caráter de moradia reservada e de espaço socializado. Entre o templo e a estátua, existiria completa reciprocidade. O primeiro, feito para alojar a estátua do deus; o segundo para exteriorizar como espetáculo a presença do deus no interior de sua morada. Templo e estátua adquirem caráter público e todo o “ser” da estátua consiste em um “ser percebido”. Neste momento, ocorre uma transformação radical nos sentidos emprestados à estátua do deus que, fixa no templo, não necessita mais ser vestida, levada em procissão e banhada. Toda a função ritual se desloca para o visível, toda sua realidade se estabelece na aparência. A estátua do deus deve atuar sobre os olhos do espectador, traduzindo para ele, de forma visível, a presença invisível, do deus é a própria visibilidade que comunicaria os ensinamentos sobre a divindade. Segundo o autor, a estátua transforma-se em uma “representação” do deus em um sentido realmente novo; sob o olhar da cidade, o símbolo divino transformou-se em *imagem* do deus (VERNANT, 2001, p. 303).

Diferentemente do *xóanon* – cujo aspecto não necessitava se aproximar do aspecto humano e cuja forma poderia ser mal delineada –, a imagem da estatuária dos deuses foi, segundo o autor, feita a partir das descobertas do corpo humano e de uma progressiva conquista da forma. Neste sentido, todo o simbolismo religioso se voltava para a aparência do corpo, pois se via nela aspectos do divino. Vernant argumenta que o corpo apropriado para representar os deuses seria um corpo jovem, atlético, cuja graça, *kháris*, estaria no

oposto do sagrado monstruoso. O copo humano, fabricado no mármore, no bronze e no ouro deveria mostrar a *kháris*, “brilho, esplendor luminoso, irradiação de uma juventude inalterável” (2001, p. 305). As qualidades físicas presentes no corpo estariam ligadas a valores e poderes divinos; no entanto, apenas os deuses as possuiriam na sua plenitude, inseparáveis de sua natureza.

A estatura, o sorriso, a beleza das formas corporais do *koûros* e da *kórē*, o movimento que elas sugerem expressam estas potências de vida; uma vida sempre presente, sempre vivaz. A imagem dos deuses que a estátua antropomórfica fixa é a dos Imortais, dos Bem-aventurados, dos "sempre jovens": aqueles que, na pureza de sua existência, são radicalmente estranhos ao declínio, à corrupção e à morte (VERNANT, 2001, p. 305).

Essa estética da estatuária utilizada para representar os deuses como seres eternamente belos e jovens e, também, o personagem vitorioso nos Jogos aparecerá, a partir do século VI a.C., nos túmulos dos guerreiros mortos nos campos de batalha. Segundo o autor, a substituição da pedra bruta mais ou menos talhada colocada sobre as cinzas do morto se deveu à necessidade de eternizar, de forma diferenciada, o herói morto no campo de batalha. O morto deveria ser lembrado como aquele que teve uma “bela morte”, sendo necessária uma representação figurada que evocasse a beleza visível de uma forma corporal fixada em pedra e posta sobre o cadáver do jovem guerreiro. A figura ou a estela funerária é erguida sobre o túmulo “no lugar” do que era e fazia a pessoa em vida. Segundo Vernant, este “no lugar” significa, ao mesmo tempo, que a figura sobre o túmulo substitui a pessoa como seu “equivalente” e que seria capaz de fazer as mesmas coisas que a pessoa enquanto viva fazia. “Na representação figurada da morte, a beleza da imagem prolonga, como seu equivalente, a do morto” (VERNANT, 2001, p. 306-307).

Também segundo Vernant, para que uma imagem fosse percebida e pensada como tal foi necessário o desenvolvimento de uma técnica capaz de reproduzir em matéria inerte os aspectos visíveis de beleza e valor. Simultaneamente, foi necessário o surgimento de um quadro mental capaz de singularizar e delinear, em oposição ao real, ao ser, as noções de aparência, de imitação, de semelhança, de imagem e de simulacro.

Historicizando e analisando os diferentes significados dos conceitos de ídolo e ícone

- *eidōlon- eikōn* –, Vernant demonstra em que momento a imagem passa a ser apreendida, principalmente por Platão, como simulacro, produto ilusório de um artifício imitativo. Neste sentido, a compreensão do ídolo – *eidōlon* – arcaico é importante. Em diversas citações da Odisséia, o autor demonstra como a noção de ídolo relaciona-se com o “aparecer”, pois sua semelhança com o que representa não seria de uma imitação ponto por ponto, mas de uma congruência com relação a uma morna e a um modelo. Para a similitude, concorrem fatores como a voz, a semelhança da forma corporal, de estatura, de porte, de olhar, de trajas. Isto seria a adequação a uma aparência exterior.

A noção de aparição relacionada ao ídolo diferencia-se daquilo que cotidianamente se manifesta à luz do dia por algo a mais e, simultaneamente, por algo a menos. Algo a mais pelo caráter divino marcante de sua expressão sobrenatural. Algo a menos pelo fato de sua presença ser marcada pela ausência e pelo vazio, aproximando-o dos reflexos “ilusórios, enfraquecidos, obscurecidos, que se formam na superfície escura dos espelhos, quando olhamos para eles e nos vemos, embora saibamos que não estamos lá e que este ‘si mesmo’ é um logro” (VERNANT, 2001, p. 318).

Na história da representação figurada, este ponto de partida dá a medida das mudanças que, do século VIII ao século IV a. C., afetaram o estatuto da imagem para chegar, em Platão, a uma teoria geral que faz de todas as formas de *eidōla*, quer se trate de *eikōnes* ou de *phantásmata*, simulacros produzidos por uma mesma atividade “mimética”, fabricadora de um mundo de ilusões por sua aptidão a simular, como em um jogo de espelhos, a aparência exterior de tudo o que existe de visível no universo (VERNANT, 2001, p. 318).

Relacionando a representação imagética com o ausente e com a morte, Régis Debray (1993) recorreu à etimologia da palavra latina *simulacrum* - entendida como espectro, *imago* - para pensar as imagens e a história do olhar no Ocidente. Segundo ele, o termo teria sido usado para designar o molde em cera do rosto do morto transportado no funeral e, posteriormente, guardado em uma prateleira dentro da casa (DEBRAY, 1993, p. 23).

Na liturgia da Idade Média, o termo representação adquiriu significado político, designando tanto as virtudes políticas quanto as vantagens práticas da imagem como

substitutiva do rei morto. Representação seria a figura moldada e pintada que, no funeral, substituiria o defunto. É uma efígie verista vestida com os adornos e as insígnias do poder que, segundo Debray, presidiria os quarenta dias dos ritos funerários destinados ao rei morto. O manequim de cera pintado representava/substituía o corpo eterno do rei; nas obséquias, a representação adquire maior importância do que o corpo do defunto. Diferentemente da Roma Antiga, na qual esse ritual não se tratava de uma aparência enganadora ou ficção, o manequim – *imago* – do defunto seria o próprio cadáver. Neste sentido, *imago* seria um “hipercorpo” no sentido de ser entendido como algo ativo, público e irradiante. Quando cremado, é em imagem que o imperador subiria até o céu, “em imagem porque em pessoa. Queda dos corpos, ascensão dos duplos” (DEBRAY, 1993, p. 25).

Para Debray, a transposição em imagem do herói grego, do imperador romano e do papa seria, respectivamente, glória, apoteose e santidade. A imagem apreende o morto e se torna sua melhor parte, visto que habitará um lugar seguro longe dos demônios e da corrupção da carne. Ele argumenta que haveria realmente transferência de alma entre o representado e sua representação. Durante um longo período de tempo, essa reserva de poder contida na imagem e o suplemento de majestade emprestado ao indivíduo possibilitaram que figurar e transfigurar formassem uma só coisa (DEBRAY, 1993, p. 26).

A íntima relação entre imagem e morte estabelece os parâmetros de interação e sobre-determinação entre morte e arte representativa. Para Jacques Aumont (1993), todas as artes representativas, na civilização ocidental, foram fundadas em uma ilusão parcial de realidade, o que dependeu das condições espirituais, tecnológicas e físicas de cada arte. Entendida como um código cultural, a ilusão funcionaria mais ou menos bem de acordo com as condições psicológicas e perceptivas de cada cultura ou sociedade. Sua eficácia dependeria do desejo e do grupo social de tornar a imagem crível como um reflexo da realidade ou provocar admiração mais do que crença (AUMONT, 1993, pp. 98-99).

Para estabelecer a diferença entre imagem ilusionista e simulacro, Aumont acredita que o simulacro não provocaria, em princípio, uma ilusão total, mas parcial,

suficientemente forte para ser funcional: “o simulacro é um objeto artificial que visa ser tomado por outro objeto para determinado uso – sem que, por isso, lhe seja semelhante” (AUMONT, 1993, p. 103).

Para o autor, “a representação é um processo pelo qual se institui um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa” (AUMONT, 1993, p. 102). Esta representação pode ser arbitrária, motivada ou realística. Arbitrária no sentido de que a instituição de um substituto relaciona-se às convenções socializadas em um determinado grupo. O fato de que uma imagem possa ser considerada mais adequada, isto é, mais semelhante do que outra, seria contingente à cultura ocidental do século XXI. De maneira mais radical, poderia se pensar que qualquer imagem poderia representar qualquer referente, desde que assim se acorde. Por outro lado, a representação seria motivada ao se considerar que certas técnicas de representação imagética seriam mais “naturais”, em outras palavras, acreditar que determinadas convenções como a perspectiva *artificialis*, por exemplo, seriam mais bem apreendidas pelos seres humanos, justificando assim sua utilização em detrimento de outras técnicas. Aumont vê contradição nestas concepções: é inconciliável sustentar que as representações são arbitrárias, apreendidas, e que certos modos de representação, embora convencionais, seriam mais naturais do que outros. Enfim, o realismo seria a gestão de um conjunto de regras sociais cujo objetivo seria estabelecer os parâmetros para a sociedade que formula tais regras entre a representação e o real (AUMONT, 1993, p. 105).

Nesse sentido, Aumont propõe que existe um “catálogo de regras” representativas que imitam e evocam a percepção natural. Sendo assim, uma imagem representativa possuiria um conjunto dos índices de analogia capazes de produzir um “efeito de realidade” no observador da imagem. Esse efeito de realidade será mais eficaz na proporção em que as imagens respeitem as convenções historicamente instituídas. Sendo o efeito de real suficientemente forte, o espectador seria induzido a inferir a existência de um referente no mundo real. O “efeito do real” suscitado pela representação figurativa se assenta no fato de o espectador acreditar que a coisa representada existiu ou pôde ter existido, em um dado momento, no real, concreto (AUMONT, 1993, p. 111).

As considerações de Aumont sobre representação aproximam-se das definições presentes na edição de 1727 do Dicionário de Furetièri²⁹. Estas definições são apresentadas por Roger Chartier (2002) como referências para os estudos sobre pintura e literatura realizados por Luis Marin. O que interessa aqui são as apropriações que Marin fez do conceito de representação e, posteriormente, as articulações que Chartier faz da noção de “representações coletivas” – um retorno a Macel Mauss e Emile Durkheim – com os termos representação e apresentação retomados de Marin.

No Dicionário de Furetièri, a palavra representação identifica duas famílias de sentido aparentemente contraditórias. Na primeira, remete a um objeto ausente (coisa, pessoa ou conceito), substituindo-o por uma “imagem” capaz de representá-lo adequadamente; neste sentido, representação seria um conhecimento indireto, mediato de algo.³⁰ Representar adquire também sentido político e jurídico, significando ocupar no lugar de alguém, possuir sua autoridade.

De onde, a dupla definição do representante: "aquele que, em uma função pública, representa uma pessoa ausente que lá deveria estar" e "aqueles que são chamados a uma sucessão como estando no lugar da pessoa de quem têm o direito". Nessa acepção, que se ancora na significação antiga e material da "representação" entendida como a efígie colocada no lugar do rei morto em seu leito funerário ("Quando se vêem os Príncipes mortos em seu leito de morte, vê-se apenas sua representação, sua efígie"), a distinção é radical entre o representado ausente e o que o torna presente, o faz conhecer. Uma relação decifrável é então postulada entre o signo visível e o que ele significa (CHARTIER, 2002, pp 165-166).

Porém, o que o autor destaca da definição presente no Furetière é um segundo significado emprestado ao termo: representar significaria também comparecer pessoalmente

²⁹ Publicado pela primeira vez em 1690, o Dicionário Universal de Furetière integrava, pela primeira vez na França, a língua popular, língua antiga e os léxicos das ciências e das artes. A riqueza dos termos é principal atributo desta obra, conferindo-lhe o mérito de ser um dos melhores instrumentos de trabalho lexicográfico francês do século XVII.

³⁰ A noção de representação, entendida como correlação de uma imagem presente e de um objeto ausente, uma valendo pelo outro, sustenta, segundo Chartier, toda a teoria do signo do pensamento clássico elaborado em sua maior complexidade pelos lógicos de Port-Royal. É a *Logique* de Port-Royal que estabelece os termos sobre as possíveis incompreensões da representação: por falta de “preparo” do leitor – “o que remete às formas e aos modos de inculcação das convenções” –, que pode se dar em função das “extravagâncias” de uma relação arbitrária entre signo e significado – “o que levanta a questão das próprias condições de produção das equivalências admitidas e compartilhadas” (CHARTIER, 2002, pp.74-75).

e exibir as coisas, isto é, demonstrar uma presença, apresentar publicamente uma coisa ou uma pessoa. “Na modalidade particular, codificada, de sua exibição, é a coisa ou a pessoa mesma que constitui sua própria representação. (...) ‘Representação, diz-se às vezes das pessoas vivas. Diz-se de uma expressão grave e majestosa: Eis uma pessoa de bela representação’” (CHARTIER, 2002, p.166). Assim, o autor destaca como significativa uma dupla dimensão do termo, em um primeiro momento, ela seria “transitiva”, isto é, haveria certa transparência do enunciado, toda representação *representa* alguma coisa; em outro sentido, o termo é dotado de uma dimensão “reflexiva” ou opacidade anunciativa, ou seja, toda representação *apresenta-se* representando alguma coisa³¹.

Segundo Chartier, o mérito e a riqueza do trabalho de Marin residem no fato de ele ligar o dispositivo representativo à sua historicidade própria. Ao estudar o retrato do rei, Marin desloca a atenção para os mecanismos e os dispositivos em função dos quais toda representação se apresentaria como representando alguma coisa. Neste sentido, ao estudar uma pintura, uma encomenda ou uma obra, Marin mantinha em mira os modos específicos de articulação entre a opacidade reflexiva e a transparência transitiva da representação. Para o autor, essas articulações assumiam configurações históricas e culturais, políticas e ideológicas³².

Para Chartier, o conceito de representação, tal como compreende Marin, permitiria compreender de forma mais adequada as diversas relações que os indivíduos e/ou grupos estabelecem no mundo social.

(...): primeiramente, as operações de recorte e de classificação que produzem as configurações múltiplas graças às quais a realidade é

³¹ No campo da historiografia, essa maneira de compreender o funcionamento do dispositivo representativo foi de extrema importância, pois serviu de forte inspiração para os historiadores preocupados em não ceder às seduções formalistas de uma semiótica estrutural sem historicidade e desejosos de se libertar das noções clássicas de história das mentalidades.

³² Marin une a teoria do signo e o modelo teológico da Eucaristia e, em O Retrato do Rei, estuda como opera a representação do monarca em uma sociedade cristã. Como a Eucaristia, o retrato do rei pintado ou esculpido é, para o autor, simultaneamente a “representação de um corpo histórico ausente, a ficção de um corpo simbólico (o reino no lugar da Igreja) e a presença real de um corpo sacramental, visível sob as santas espécies que o dissimulam” (CHARTIER, 2002. p. 166).

percebida, construída, representada; em seguida, os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto, uma ordem, um poder; enfim, as formas institucionalizadas através das quais "representantes" encarnam de modo visível, "presentificam", a coerência de uma comunidade, a força de uma identidade, ou a permanência de um poder (CHARTIER, 2002, pp, 169).

Assim, a noção de representação, para além do uso historicamente localizado feito por Marin, carregou-se, segundo Chartier, de uma ampla pertinência, designando o conjunto das formas “teatralizadas e estilizadas” em função das quais os indivíduos, os grupos os poderes constroem e propõem imagens de si mesmos. Neste sentido, a realidade social é composta pelo conjunto das representações que os indivíduos ou grupos fornecem através de suas práticas e de suas propriedades sociais. Por exemplo, uma classe poderia ser definida tanto por seu “ser-percebido” quanto por seu “ser” e por sua posição nas relações de produção. O conceito de representação permite pensar o mundo social e o exercício do poder a partir de um modelo relacional. Embora as modalidades de apresentação de si não sejam, segundo Chartier, expressão imediata, automática e objetiva do estatuto de um ou do poder do outro, elas seriam comandadas pelas propriedades sociais do grupo e pelos recursos próprios de um poder. Neste sentido, sua eficácia dependeria da percepção e do julgamento dos destinatários assim como da adesão ou da distância ante as estratégias de apresentação e de persuasão postas em ação (CHARTIER, 2002, p.177-178).

Trilhando as pistas deixadas por Marin e retomando a noção de *representações coletivas*, fundamentos essenciais das obras de Émile Durkheim e Marcel Mauss, Roger Chartier propõe considerar os “esquemas geradores dos sistemas de classificação e de percepção” por meio de representações como *instituições sociais*, capazes de incorporar, sob a forma de representações coletivas, as divisões da organização social. Portanto, as representações coletivas são entendidas como “matrizes de práticas que compõem o próprio mundo social” (CHARTIER, 2002, p.72).

O conceito de representações coletivas permite, segundo o autor, articular três

modalidades da relação com o mundo social. A primeira diz respeito a como os diferentes grupos sociais que compõem a sociedade articulam, contraditoriamente, as múltiplas configurações intelectuais construtoras da realidade. A segunda refere-se às práticas que têm por objetivo estabelecer identidades de diversos sujeitos sociais, que constroem maneiras próprias de estar no mundo, de ter estatutos e posições simbólicas particulares uns diante dos outros. Por fim, o conceito de representação coletiva refere-se às maneiras como *representantes* – indivíduos ou instâncias coletivas – marcam, de forma institucionalizada ou coletiva, a existência do grupo, da comunidade ou da classe. Nessas abordagens, o autor estabelece uma dupla via de pensamento. A primeira permite pensar a construção das identidades sociais como resultante das correlações de forças entre as representações impostas por aqueles que detêm poder de classificar e de nomear e a definição, “submetida e resistente”, que cada comunidade produz de si mesma. A segunda seria a capacidade que cada grupo social tem de impor as representações de unidade social construídas sobre si mesmo. Estas correlações de força instituem o que o autor denomina de “luta de representações”, ordenadoras da própria estrutura social. Sendo assim, tais lutas podem ser entendidas como estratégias simbólicas e identitárias capazes de determinar um “ser-percebido” próprio das posições e das relações construídas por cada classe ou grupo.

Para Chartier, as lutas que têm por arma e por fundamento as representações se estabeleceram, historicamente, nas sociedades ocidentais, a partir do recuo da violência direta, característica do período que compreende a Idade Média e o século VXIII. Com a confiscação por parte do Estado do monopólio do uso da força, os enfrentamentos sociais fundados na violência direta, brutal e sangrenta cederam lugar às lutas de representações. O poder ou a autoridade de um grupo passa pela a recusa ou aceitação das representações propostas sobre si mesmo. Disso decorrem outras modalidades de pesquisa sobre as formas da crença e do fazer crer, ou seja, aparecem campos do saber voltados para a compreensão das relações simbólicas de força, para a recusa ou aceitação de identidades, de valores, normas e idéias que visam assegurar e

perpetuar modalidades de assujeitamento.

O trabalho com imagens contido nesta tese representa, isto é, constitui, uma representação do apresentar-se de um grupo de travestis. A representação do fotógrafo situa-se, social e historicamente, de forma negociada com o mostrar-se, dar-se a ver de um grupo social cuja identidade estabelece litígio com as normas de gênero instituídas e institucionalizadas da contemporaneidade. Esta representação se condensa em dois sentidos contidos no termo. Por um lado, as imagens remetem a um aspecto da realidade na forma com que ele aparenta em dado momento e lugar, mantendo relações discursivas com o que representa. Neste sentido, as condições de semelhança da imagem fotográfica remeteriam, necessariamente, ao grupo social em questão. Por outro lado, como elemento estético discursivo, tais imagens representam, através das montagens aqui evidenciadas, a percepção singular, por isto subjetiva, do pesquisador. Expressões estéticas, as montagens produzem sujeitos identitários que não condizem – e não poderia ser diferente – com as percepções que os sujeitos retratados têm de si mesmos. As montagens como expressões estéticas produzem sentido e significado, ficcionalizando o outro e, simultaneamente, trazendo este outro para próximo do leitor/olhador, encurtando as distâncias e evidenciando a alteridade. Assim organizadas, as imagens fotográficas das travestis contribuem para a construção e produção de aspectos significativos do campo de estudo, a partir da utilização dos recursos estéticos, discursivos – a partir de palavras e imagens – e estilísticos.

Negociar o (ab)uso da imagem: enredando ética, estética e política

No percurso de construção desta tese, questões correlacionando estética, ética e política tornaram-se relevantes. Diferentemente de aspectos envolvidos na construção de uma narrativa na qual se utiliza somente palavras – sem desmerecer o impacto e a força discursiva de tal recurso –, o texto ancorado na produção de imagens fotográficas exigiu do

pesquisador um fazer cuidadoso que ultrapassa a simples solicitação da autorização do uso de imagem.

Colocar em evidência pessoas posicionadas em zonas marginais de existência, em regiões inabitáveis da vida social onde se reúnem aqueles que não gozam do *status* de sujeitos, demandou reflexões em termos éticos e estéticos. Exigiu balizar escolhas de cenas, temas e cenários que não contribuíssem para a exotização desse outro, uma vez que “as travestis, na medida em que, ao materializarem ‘um corpo ambíguo’, desestabilizam as normas que conferem legitimidade aos corpos e perdem a qualidade de humano” (TEIXEIRA, 2009, p.126). Exigiu também considerar que a imagem fotográfica portaria, também para os sujeitos da pesquisa, um estatuto de prova e verdade historicamente atrelado às imagens técnicas. Assim, a estética fotográfica e a ética do pesquisador foram envoltas por questões que se situam, também, no campo da política.

A condição de possibilidade do surgimento da sensação, sentimento e valores fundados no sujeito, e não mais exclusivamente em Deus, foi fundamental para o surgimento do conceito estético³³. Segundo Luc Ferry, foi a radical fundamentação dos valores da imanência do eu e da subjetividade como extensíveis aos outros, a condição de possibilidade de surgimento da noção de gosto e, por conseguinte, da noção de estética. Para Ferry (1994, p. 33), esses valores constituíram a essência da política moderna, pois a ideologia jacobina fundamentou a virtude política e a legitimidade do poder no homem e não mais na tradição, seja ela de origem divina ou natural.

Com o nascimento do gosto, a antiga filosofia da arte cedeu lugar a uma teoria da sensibilidade que, para Ferry, suscitará o aparecimento de três questões decisivas para o entendimento da cultura moderna. A questão da “*irracionalidade do belo*, estreitando em seu fundo, através do objetivo de uma autonomia do sensível com relação ao inteligível, o

³³ O emprego da noção de *gosto* no sentido metafórico como conceito utilizado para a distinção entre o belo e feio não goza de unanimidade quanto ao seu surgimento. Para Luc Ferry (1994), foi por volta de meados do século XVII – inicialmente na Itália e na Espanha, depois na França e na Inglaterra e mais tardiamente na Alemanha – que essa nova faculdade se desenvolve. Jacques Aumont (1993) situa na metade do século XVIII, um século depois, portanto, a utilização do termo *aisthesis* como conceito capaz de distinguir entre o belo e o feio. A aplicação do conceito no campo das artes para designar uma sensação agradável produzida pela obra de arte, isto é, o Belo, e as regras capazes de promover a distinção entre o considerado feio o considerado belo são consenso entre os dois autores.

novo laço do homem com Deus que irá cada vez mais caracterizar a modernidade”. A questão do nascimento da *crítica*, que possibilitará o surgimento da história da arte, e, por fim, a questão dos critérios de percepção e definição do belo. Para o autor, a tradição platônica do belo, presente até o classicismo francês, foi definida por muito tempo como uma “apresentação sensível” – uma ilustração – do verdadeiro, isto é, uma transferência do que é da ordem da sensibilidade material, visível ou acústica, para o campo da verdade moral ou intelectual (FERRY, 1994, pp. 37-38).

A atenção voltada para a materialidade do objeto artístico possibilitou o surgimento do estudo da estética como uma ciência autônoma, marcou a ruptura com o ponto de vista clássico, não somente na teologia, mas em toda a tradição platônica (FERRY, 1994, p. 39). Assim, o mundo sensível tomado como objeto da estética teria existência apenas para o homem e, rigorosamente, seria próprio do homem. O desenvolvimento do conhecimento balizado pelas ciências positivas possibilitou o surgimento da estética como disciplina, simbolizando, segundo Ferry, o projeto de proporcionar legitimidade ao ponto de vista do homem. A conquista da autonomia do humano e do sensível, com exclusão do divino, abriu caminho para isolar os fenômenos sensíveis e apresentar a sensibilidade humana como portadora de estruturas significativas específicas.

No entanto, para Ferry, à medida em que o objeto do belo, enquanto objeto sensível, se autonomiza, oscila para o lado não-racional, “Declarado racionalmente não inteligível, torna-se *ipso facto* irracional e, deste ponto de vista a estética ganha o aspecto de um verdadeiro desafio lançado à lógica” (FERRY, 1994, p. 40). Desta forma, a estética moderna se depara mais uma vez com o conceito do gosto correlacionado à subjetividade e à irracionalidade do objeto belo enquanto objeto sensível.

A construção da ideia de uma historicidade do gosto e a noção de originalidade da obra de arte, entendidas como critérios a partir dos quais as obras poderiam ser julgadas, vinculam-se à noção de evolução e progresso, fundando uma qualidade a ser exigida da obra de arte. A originalidade se relaciona ao artista como autor individual, estabelecendo laços entre subjetividades. Porém, esta originalidade encontra-se no campo da história, visto que, segundo o Ferry, ela será entendida não apenas a partir de uma exposição específica, mas tendo como referência uma história da arte, a partir da qual se deve *innovar*

(1994, p. 42).

Para o autor, o culto ao novo e a ruptura com a tradição, que caracteriza as “veleidades subversivas” do modernism,o aninham-se intimamente no surgimento da noção de subjetividade. Neste sentido, ele afirma que a arte contemporânea orbita a estética moderna. Portanto, a questão central da estética moderna situa-se no estabelecimento de critérios para definir o belo – no gosto – tendo como dificuldade o paradoxo de fundamentar a objetividade na subjetividade, a transcendência na imanência. O autor aponta como questão fundamental no campo da estética a tensão entre as maneiras de pensar as sobre-determinações entre o individual e o coletivo, entre o subjetivo e o objetivo.

Com o advento do que se convencionou chamar de pós-modernidade³⁴, as questões em torno da estética adquirem contornos outros. Neste cenário, o pensamento de Jacques Rancière (2005) é relevante. O autor inscreve a estética não na teoria da arte em geral ou nas questões sobre as sensibilidades individuais, mas sim como um “regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada idéia da efetividade do pensamento” (RANCIÈRE, 2005, p. 13). Diferente da análise benjaminiana sobre a “estetização da política”, própria da “era das massas”, Rancière não defende a “captura perversa” da política pela vontade da arte. O sentido da estética localizada na base da política é tomado emprestado de Kant e, posteriormente, das análises que Foucault faz do pensamento kantiano. Assim, ela é entendida como

(...) uma sistema de formas *a priori* determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o

³⁴ Os debates em torno do que seria pós-moderno ou sobre a pertinência da noção de pós-moderno é amplo. Para um relato histórico das origens da pós-modernidade nos cenários espaciais, políticos e intelectuais, ver: ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999. Para o trabalho em questão, nos alinhamos à noção sugerida por Marilena Chauí. Segundo a autora, se “admitirmos que a definição exemplar da modernidade foi oferecida por Baudelaire, ao colocá-la como tensão entre o efêmero e o eterno, ou, como dizia Klee, a busca do essencial no acidental, poderíamos indagar se o pós-modernismo não seria apenas mais uma **figura da modernidade**, aquela que privilegia o efêmero e o acidental contra o eterno e o essencial”. Neste sentido, a origem da atual “‘crise’ dos valores morais – ele (o pós-modernismo) pode, no máximo, expressá-la - e precisamos indagar se ela não se encontraria na própria modernidade” (CHAUÍ, 1992, p. 347. Grifo nosso).

que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo (RANCIÈRE, 2005, pp. 16 e 17).

Mantendo o horizonte histórico das chamadas desilusões modernas, Rancière apresenta, sob um olhar diferenciado, os fundamentos críticos das possíveis relações entre estética e política. Segundo o autor, é necessário levar em consideração que *na base da política* existe uma *estética primeira*, isto é, uma maneira de, ao mesmo tempo, dividir e partilhar – em partes exclusivas – a experiência sensível do *comum*.

O conceito *partilha do sensível*³⁵ é definido como sendo um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência do *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas” (2005, p. 15). Partilha implica tanto um *comum* – cultura, direitos civis, liberdade – quanto um campo de disputas por este comum. Disputas que, alicerçadas na diversidade das atividades humanas, determinam “competências ou incompetências” para o *comum*. Existe uma relação entre política e visualidade, pois, para Rancière, aquela deve se ocupar do que se “vê e do que pode ser dito sobre o que é visto” e, conseqüentemente, designar quem tem competência para “ver e qualidade para dizer” (2005, p. 17).

Essa estética primeira – a “partilha do sensível” – é uma espécie de configuração *a priori* da subjetividade política: “faz ver quem pode tomar parte no *comum* em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”. Neste sentido, as

³⁵ No livro *O Desentendimento*, Rancière argumenta que a desigualdade da *partilha do sensível* estabelece uma sociedade parcelar e a existência de uma parcela dos *sem-parcela*. O *desentendimento* se dá quando uma parcela dos *sem-parcela* reivindica sua parte em uma sociedade parcelar, é a existência desta “parcela dos sem-parcela, desse nada que é tudo, que a comunidade existe enquanto comunidade política, ou seja, enquanto dividida por um litígio fundamental, por um litígio que afeta a contagem de suas partes antes mesmo de afetar seus ‘direitos’. O povo não é uma classe entre outras. É a classe do dano que causa dano à comunidade e a institui como ‘comunidade’ do justo e do injusto” (RANCIÈRE, 1996, p. 24).

práticas artísticas são tidas como formas modelares de ação e distribuição do *comum*, uma vez que, segundo Rancière, elas são “‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”. O sensível partilhado evidencia o poder de exemplaridade que a política e as práticas artísticas modernas têm, tanto sobre as demais práticas quanto sobre os discursos históricos em geral (2005, pp. 16 e 17).

Neste contexto sobre quem pode ser visto e quem tem competência para fazer ver, o autor recoloca as questões benjaminianas sobre as artes técnicas – fotografia e cinema – e a condição de possibilidade de visibilidade das massas, do anônimo e do banal. Rancière inverte a equação de Benjamin de que na modernidade as massas teriam adquirido visibilidade a partir do surgimento das artes mecânicas. Para ele, foi necessário que o anônimo e banal, isto é, as massas, primeiramente se tornassem tema artístico – da arte e da literatura modernas – para que sua gravação seja entendida como arte e como depositário de uma beleza específica.

A arte moderna ou o *regime estético das artes*, como o autor a denomina, promoveu a ruína do sistema da representação, isto é, do sistema que sustentava a dignidade dos temas a partir de uma hierarquização dos gêneros, “tragédia para os nobres, comédia para a plebe; pintura de história contra pintura de gênero, etc.” (RANCIÈRE, 2005, p. 47). O *regime estético das artes* desfez as noções de baixeza ou elevação do tema que a literatura de Balzac, Hugo e Flaubert foi precursora. As vestimentas, os gestos, os gostos e os indivíduos de diferentes estratos sociais foram capturados com a “mesma potência do estilo”, promovendo maneiras de anulação e subversão das oposições do alto e do baixo. Assim, para que um dado fazer técnico pertença à esfera da arte seria necessário, primeiramente, que o seu tema o seja. Neste sentido, a fotografia entra no regime da arte a partir dos temas abordados e não pela sua especificidade técnica. “A revolução técnica vem depois da revolução estética. Mas a revolução estética é antes de tudo a glória do *qualquer um* – que é pictural e literária, antes de ser fotográfica ou cinematográfica” (2005, p. 48).

Numa geografia que traça a representação do “qualquer um” é que, talvez, se possa

pensar a noção de ética e suas relações com a imagem fotográfica. A partir da fotografia-documento, a representação do outro é historicamente percebida – a partir de um mecanismo de produção de certezas e crenças – como palpável, material, preexistente e capaz de reproduzir com fidelidade as aparências da coisa fotografada. É nessa “metafísica da representação”, calcada na analogia ótica e na lógica da impressão química, que Rouillé (2009, p. 62) localiza a ética fotográfica; neste sentido, tal ética estaria ligada às questões da exatidão e da transparência.

A estas questões de origem e de verdade das imagens, Rancière acrescenta a questão de destino das imagens, isto é, os usos e efeitos que elas induzem. O autor nomeia este aspecto como o *regime ético das imagens*, a este regime pertence a polêmica platônica contra os simulacros da pintura, do poema e da cena; as questões em torno do direito de reproduzir ou não as imagens das divindades e do estatuto das que são reproduzidas (RANCIÈRE, 2005, p. 28). Portanto, o *regime ético das imagens* relaciona-se com o destino pretendido das imagens, ou seja, “saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades (2005, p. 29).

Segundo Marilena Chauí, os antigos afirmavam que a ética – cujo caráter era a virtude e cujo fim era a felicidade – se atingia através do comportamento virtuoso, entendido como a “ação em conformidade com a natureza do agente (seu *ethos*) e dos fins buscados por ele” (CHAUÍ, 1992, p. 347). Neste sentido, pode-se deduzir que a noção de ética utilizada por Rancière deriva do entendimento que os antigos tinham do termo. O comportamento ético se define pelo comando das paixões pela razão, normatizando as vontades para que se possa deliberar corretamente.

Cada homem, no lugar que lhe era próprio, poderia, sob a conduta da razão, realizar a boa finalidade ética determinada pelo seu lugar na ordem do mundo, na ordem social e política e na ordem familiar. Ser justo, ser feliz, ser sábio, ser corajoso, ser generoso, ser prudente, ser honrado eram conseqüências de se estar em conformidade com a natureza: cósmica, social, política, familiar e individual. As virtudes éticas e políticas eram a atualização de uma potencialidade da natureza humana, desde que a razão pudesse comandar as paixões e orientar a vontade, pois só o ignorante é passional e vicioso (CHAUÍ, 1992, p. 348)

No entanto, com o cristianismo, essa integração entre ética e cosmos se

transforma, preparando, segundo a autora, quatro níveis de dificuldade que marcarão a modernidade. O primeiro seria o deslocamento do sentido do conceito de liberdade. De conceito essencialmente político, visto que apenas na *polis* alguém poderia ser considerado livre, a liberdade se desloca para o interior do ser humano, articulando liberdade e vontade, apresentando, esta última, como dividida entre o bem e o mal. Esta divisão entre o querer bem e o querer mal, essencialmente individual, transformou-se no livre-arbítrio. Segundo a autora, o cristianismo despolitiza a liberdade ao interiorizá-la. Em segundo lugar, com a introdução do sentimento da culpa originária, o vício é colocado como constitutivo da vontade. Assim, a autora argumenta que, no cristianismo, a ética deixaria de ser conduta racional, submetendo as paixões e regulando as vontades e, mais do que isto, submetendo a vontade humana a uma vontade transcendente, essencialmente boa, de Deus. Portanto, a finalidade dos valores e dos comportamentos morais não visaria mais a felicidade social, política e terrena, mas a salvação extraterrena e extratemporal. Em terceiro lugar, o cristianismo submete o ideal da virtude à noção do dever e da obrigação, fazendo da humildade – uma virtude desconhecida para os antigos – a submissão à vontade divina, “tornando problemática e quase impossível a finalidade ética dos antigos, isto é, autonomia, o dar-se a si mesmo sua norma de ação” (CHAUÍ, 1992, p. 349). Por isso, a liberdade fica reduzida ao arbítrio, visto que as escolhas se dão apenas dentro de um leque de opções estabelecido a partir de critérios divinos. Em quarto lugar, a noção de responsabilidade individual assume um papel - desconhecido no mundo antigo - à medida em que é universalizada e faz surgir a caridade como responsabilidade pela salvação do outro. Para Chauí, as noções de salvação e de pecado colocam um conteúdo extramundano para a ética, criando um paradoxo insolúvel para a liberdade: “como exercer o livre-arbítrio num mundo predeterminado pela onipotência e onisciência da vontade divina?” (1992, p. 349). Isto é, como ser livre obedecendo a mandamentos e decretos anteriores e superiores aos homens, à exterioridade do comando de Deus? Segundo a autora, os vínculos entre virtude e obediência, obrigação e dever apagam a ideia de liberdade como “esfera humana do humano e, portanto, como autonomia” (1992, p. 350).

Com a modernidade, essa ideia de uma ordenação universal – cósmica ou transcendente – desaparece, isto é, a noção de mundo como espaço finito dotado de centro e periferia cede lugar à ideia de universo infinito e desprovido de centro e periferia. Neste novo contexto, o indivíduo é livre, sem definição prévia e, portanto, sem lugar próprio e virtudes próprias. A modernidade afasta a crença de um universo regido por forças espirituais e secretas. O mundo desencantado de Max Weber passa a ser governado por leis naturais, racionais e impessoais, permitindo um domínio técnico sobre a natureza.

Segundo Chauí, a realidade passa a existir sob o modo da representação, isto é, “pelo modo como é apreendida intelectualmente pelas operações do sujeito do conhecimento” e o saber se dedica em dizer o que as coisas são e a conhecer como operam e funcionam (1992, p. 350). No entanto, parece que uma nova contradição se impõe. O conhecimento racional e as ideias de civilização, cultura e história que surgem com a modernidade trazem consigo a pretensão de um universal no campo ético. Todavia, a modernidade inventa, também, a ideia do indivíduo livre, problematizando a universalidade dos valores éticos.

O problema moderno da relação entre ética e política reside, segundo a autora, em colocar a ética como pertencente à esfera da vida privada e a política como pertencente à esfera da vida pública. A contradição e a separação entre público e privado despolitizam a ética. Segundo Chauí, tal despolitização pode ser resumida na seguinte questão: os fins justificam os meios? A autora propõe duas respostas: no caso da ética, seria negativa e, no caso da política, positiva. No que se refere à ética,

(...) os meios precisam estar de acordo com a natureza dos fins e, portanto, para fins éticos os meios precisam ser éticos também. Em outras palavras, se a finalidade da ética é a virtude e o bem, os meios precisam ser bons e virtuosos, sem o que não há ética, uma vez que as ações realizadas em vista de um certo fim já fazem parte do próprio fim a ser atingido, são o caminho para ele (CHAUÍ, 1992, p. 354).

No caso da política, a resposta tende à positividade, estabelecendo uma “diferença de natureza entre meios e fins”, exigindo, no entanto, alguma proporção entre eles. Neste sentido, a ideia que prevalece é a de que, na política, “todos os meios

são bons e lícitos, se o fim for bom para a coletividade” (CHAUÍ, 1992, p. 354).

Referindo-se à sociedade brasileira contemporânea, a autora acredita que teríamos perdido a medida, a proporcionalidade, que regularia a relação entre meios e fins tanto na política quanto na ética. A perda dessa baliza significaria, segundo Chauí, que estaríamos tomando os dois conceitos como técnica e não como práxis. Partindo de Aristóteles, ela argumenta que a técnica caracteriza-se pela heterogeneidade entre meios e fins, “entre o ato fabricante e o produto final” (1992, p. 355), contrariamente, a práxis, pela homogeneidade. Assim, fins éticos exigiriam meios éticos e fins políticos meios políticos.

A questão reside em se saber quando o *meio* é ou não político e quando o *meio* é ou não ético. Se é admitido que a política pertence ao campo da práxis, os *meios* serão políticos quando estiverem referidos ao espaço público e às lutas e conflitos ocorridos nesse espaço. Portanto, meios privados e/ou que privatizem este espaço não seriam meios políticos, argumenta a autora. Com relação aos fins, coloca a questão que, se a “política é uma lógica da ação que se realiza à distancia da finalidade ética (o dever) e da finalidade técnica (o produto)”, dois pesos balizariam uma certa medida de ética pública para a política. O primeiro seria construção de uma esfera de legitimidade, capaz de promover a adesão e a obediência voluntárias dos sujeitos do espaço público, a partir de meios e fins capazes de excluir a violência e a força (admissível apenas em casos extremos). O segundo seria a competência para “apreender a liberdade como um campo aberto de possíveis e que um dos possíveis se torna necessário apenas porque a ação política conseguiu torná-lo real, de sorte que a liberdade não é a simples vontade e a escolha, mas um modo de agir que tem a si mesmo como fim” (CHAUÍ, 1992, p. 355).

Para se pensar os *meios* éticos, seria necessário considerar o sujeito da ação, isto é, o agente ético e o conjunto de valores (noções) que balizam o campo de sua ação. Neste sentido, a autora propõe que se pense o sujeito ético como um ser racional, consciente e sabedor de suas ações, isto é, como um ser livre apto a decisões,

escolhas e capaz de responder pelos seus atos. A ação ética seria balizada por preceitos que variam historicamente e socialmente, que propõem sempre uma distinção intrínseca entre condutas e valores segundo o bom e o mau, o justo e o injusto, virtude e vício. A ação só será ética se for “consciente, livre e responsável e só será virtuosa se for realizada em conformidade com o bom e o justo” (CHAUÍ, 2007, p.1). Segundo a autora, uma ação virtuosa deve, necessariamente, ser livre, isto é, autônoma, não estar ligada à obediência de uma ordem, a um comando ou pressão externa.

Enfim, a ação só é ética se realizar a natureza racional, livre e responsável do agente e se o agente respeitar a racionalidade, liberdade e responsabilidade dos outros agentes, de sorte que a subjetividade ética é uma intersubjetividade. A ética não é um estoque de condutas e sim uma práxis que só existe pela e na ação dos sujeitos individuais e sociais, definidos por formas de sociabilidade instituídos pela ação humana em condições históricas determinadas (CHAUÍ, 2007, p. 1).

A violência se opõe à ética, pois a violência transforma em *coisa* – não humano – seres racionais e sensíveis, possuidores de liberdade e linguagem quando os trata como insensíveis, irracionais, mudos, inertes ou passivos, desprovidos de razão, vontade, liberdade e responsabilidade.

Foi com alguma consciência dessa oposição entre ética e violência, que desafia seres racionais e sensíveis no âmbito da *polis* e da política possíveis na sociedade brasileira contemporânea, que se produziu esta tese. As imagens fotográficas que compõem este trabalho dizem respeito a territórios de sociabilidade de sujeitos desiguais quanto a sua inserção na polis e na política. Essas condições dos sujeitos em foco foram valorizadas significativamente no momento em que o fotógrafo pesquisador elegeu momentos e espaços a serem representados, ou não, na superfície bidimensional do papel fotográfico. As imagens podem confirmar ou desestabilizar uma maneira própria de ser no mundo simbólico e “real” e, por isto, são submetidas a escolhas do autor. Sendo assim, são representações escolhidas mediante descarte de outras. O pesquisador imprimiu suas representações do mundo, mas contou com o compartilhamento dos sujeitos focados, também receptores. Isso quer dizer que as imagens têm, fatalmente, conteúdos políticos, por mais que representam abstrações da realidade inventada pelo autor.

As imagens fotográficas presentes neste trabalho situam-se no entrecruzamento das esferas pública, privada e íntima. A categoria esfera pública e a sua correlata esfera privada são fundamentais para se entender a sociedade ocidental. No entanto, estes conceitos comportam não apenas uma explicação sociológica, mas, também, uma significação histórica. Enquanto categorias históricas e sociológicas, os conteúdos significativos destas categorias são datados e, portanto, distintos no decorrer dos processos históricos. O objetivo aqui não é deter-se no mapeamento desses diversos significados, mas, sobretudo, localizar as categorias e apontar as possíveis representações de sentidos adquiridos por elas.³⁶

Aparentemente antagônicas, as esferas pública e privada são entendidas, hoje, como interdependentes. O espaço público estrutura-se e delimita-se em relação a outro espaço, o privado – e vice-versa. No entanto, isto não significa que haja uma separação rígida entre ambos. Segundo Habermas (1984, pp.168-212), a mudança estrutural ocorrida na esfera pública, a partir do incremento das relações econômicas de mercado, foi uma progressiva interpenetração da esfera pública no setor privado e vice-versa.

Hannah Arendt (1991, p. 70) também estabelece uma aproximação importante entre as duas esferas, pois, enfatiza a autora, a ameaça de desaparecimento da esfera pública pode ser “acompanhado pela ameaça de igual liquidação da esfera privada”.

Tanto para Habermas com para Arendt, a característica principal da esfera pública é sua visibilidade, atributo este ausente na esfera privada. A *publicidade* do público está precisamente no fato de ele estar *entre* os homens e de ser construído por estes. Artefato humano, o público está “interposto” entre os homens “como uma mesa se interpõe entre os que se assentam ao seu redor; pois, como todo intermediário, o mundo ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens” (ARENDR, 1991, p. 62).

³⁶ Para um entendimento detalhado dos diversos usos e significados dos conceitos de esfera pública e esfera privada ver: HABERMAS, J. (1984, pp. 13-41) e ARENDR, H. (1991, pp. 31-88).

Produto histórico e cultural das ações dos homens, a esfera pública é, por excelência, o espaço da palavra³⁷. Espaço onde se faz a política, onde se exercita a liberdade, espaço da alteridade e da troca. Para a autora, a esfera pública é o espaço *comum* onde

(...) tudo o que vem a público pode ser visto e ouvido por todos e tem a maior divulgação possível. (...) Uma vez que a nossa percepção da realidade depende totalmente da aparência, e portanto da existência de uma esfera pública na qual as coisas possam emergir da treva da existência resguardada, até mesmo a meia-luz que ilumina a nossa vida privada e íntima deriva, em última análise, da luz muito mais intensa da esfera pública (ARENDDT, 1991, p. 59 e 62) .

Porém, os mesmos indivíduos que participam da esfera pública integram a esfera privada. Tem-se, portanto, uma esfera de pessoas que constroem sua identidade também de forma “privada”. São essas pessoas que no espaço público promovem a política e organizam o público de acordo com interesses privados. Neste contexto, a esfera privada se estrutura a partir do que não se vê diretamente sob a luz do público.

O privado está, também, ligado ao desenvolvimento da vida, do lar e da família nos espaços urbanos. Embora o interior desta esfera possa permanecer, seu significado é público, na medida em que é importante para a cidade, estabelecendo os “limites entre uma casa e outra” (ARENDDT, 1991, p. 73). É o lugar onde nos escondemos, espaço daquilo que é só nosso; a função do privado é proteger o que é íntimo. Esta intimidade do coração, “(...) não tem lugar objetivo e tangível no mundo, nem pode a sociedade contra a qual ela protesta e se afirma ser localizada com a mesma certeza que o espaço público” (ARENDDT, 1991, p. 48). De localização fluída, a intimidade necessita de proteção especial, pois é ela que resguarda a subjetividade interior do indivíduo.

Por intimidade, entendemos o estado de ânimo dos sujeitos fotografados. As expressões faciais e a postura corporal dos indivíduos nas mais diferentes situações e nos diversos espaços podem oferecer pistas, as mais diversas possíveis, dos hábitos, costumes,

³⁷ Segundo Hannah Arendt (1991), *palavra e razão* funcionam como antídoto à violência .

posturas e estéticas corporais, isto é, da construção de si. O estado de ânimo promovido pela intimidade é expresso de forma singular pelas fotografias. As expressões faciais e a própria postura corporal dos indivíduos retratados nas mais diferentes situações e nos mais diferentes espaços oferecem pistas, as mais diversas, dos hábitos, costumes e formas de sociabilidade.

Essa intimidade tece, sem dúvida, laços estreitos com o social. A esfera do social nesses termos surge, tanto para Arendt, como para Habermas, com o surgimento da sociedade moderna, com a “concentração de capital e intervencionismo, a partir do processo correlato de uma socialização do Estado e de uma estatização da sociedade” (HABERMAS, 1984, p. 180). Com esse fenômeno, vários grupos sociais foram incorporados a uma sociedade singular. A sociedade moderna pauta-se pela igualdade política e jurídica entre os homens. Portanto, na modernidade, o social conquistou e consumiu a esfera pública e a esfera privada num processo onde a “distinção e diferenciação reduziram-se a questões privadas do indivíduo” (ARENDR, 1991, p. 51).

No entanto, com as travestis, essa distinção e diferenciação individual caminham do privado/intimo para a esfera pública, para uma visibilidade, muitas vezes, socialmente indesejada. A presença das travestis nas ruas, nos espaços de prostituição e, posteriormente, no campo político, através da militância por direitos civis, constitui o que Rancière (1996) e Arendt (1991) denominaram de *ação política*. Quando as travestis, esta parcela-dos-sem-parcela, reivindicam seus direitos em uma sociedade parcelar, estabelecem o *desentendimento* exigindo a revisão do parcelamento do *comum*.

As imagens fotográficas presentes neste trabalho dizem não apenas da ação política na esfera pública, abordam, também, a esfera privada e os espaços da intimidade. Exatamente nesse espaço invisível e invisibilizado do privado e do íntimo que se situam questões referentes ao trabalho ético da pesquisa.

Ao pressupor que todo trabalho pode e deve ser pensado em suas correlações com os campos da ética e da política³⁸, o trabalho intelectual com imagens pode ser

³⁸ Não entendo com isso que o trabalho intelectual que não evolva imagens pictóricas não possa ser pensado, também, no campo da estética. São muitos os trabalhos nos campos da antropologia e da história, por

localizado, mais claramente, no intervalo entre ética, estética e política. Ao discutir a pesquisa qualitativa no campo das ciências sociais e, particularmente, o documentário antropológico, Débora Diniz argumenta que, diferentemente da metodologia referenciada na gravação de voz, a imagem “implode” as possibilidades de anonimato ou sigilo dos sujeitos da pesquisa (2007, p. 145).

Neste trabalho, adotamos o princípio de as imagens são sempre negociadas. Durante a pesquisa, a postura não foi a de um pesquisador à procura do anonimato e da discrição. As travestis tinham conhecimento da presença do fotógrafo e, a cada disparo, reivindicavam ver se a imagem resultante era condizente com sua autoimagem. As fotografias da esfera privada e íntima são passíveis de censura, não por estarem de seios nus ou algo semelhante, mas porque aspectos indesejados do masculino estariam mais evidentes e, por este motivo, eram considerados impróprios à representação fotográfica. A utilização destas imagens exigiu outros níveis de negociação.

A longa permanência em campo, o apoio às reivindicações por direitos civis das travestis junto a órgãos e instituições públicas, o trabalho como fotógrafo nas manifestações (Parada do Orgulho LGBT, ENTLAIDS e passeatas contra a homofobia e transfobia) possibilitaram que as travestis mais próximas correlacionassem o pesquisador e o trabalho de pesquisa ao que Marilena Chauí denominou acima de “ação ética”. Ou seja, uma ação de natureza racional, livre e responsável do agente, respeitando a racionalidade, liberdade e responsabilidade dos outros agentes, transformando a subjetividade ética em intersubjetividade.

exemplo, que discutem o estilo da escrita e da narrativa textual como qualidade estética determinante no fazer intelectual e na produção de conhecimento. Neste sentido ver: CHARTIER, R. **À beira da balésia**: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002 e MARTINS, J.S., ECKER, C., NOVAES, S.C., (Orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru, SP: Edusc, 2005.

Caderno 2

DIALOGANDO IMAGENS

Neste caderno estão reunidos dois artigos que foram produzidos no decorrer da construção desta tese e inseridos aqui porque contribuem para pensar sobre a pertinência e o espaço de diálogo entre os campos disciplinares da fotografia, antropologia e estudos de gênero. Contribuem, também, para pensar as possibilidades metodológicas de uso da fotografia no campo da antropologia.

O primeiro artigo foi publicado na Coleção Encontros do Pagu/Núcleo de Estudos de Gênero e Doutorado em Ciências Sociais/UNICAMP com o título “Gênero, sexo, amor e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil” e está disponível para download no endereço: <http://www.pagu.unicamp.br/sites/www.ifch.unicamp.br.pagu/files/Livro.pdf>

O segundo artigo integra o Dossiê “Dissidências e conformações: sexualidade e gênero nas experiências trans” que será publicado pela Revista de Estudos Feministas. No entanto, a versão aqui apresentada possui um maior número de fotografias devido à limitação editorial para publicá-las. Considero que este seja um elemento relevante para repensar as dificuldades no reconhecimento da imagem como constitutiva de uma narrativa e, portanto a necessidade de flexibilizar as normas editoriais muitas vezes elaboradas considerando que gráficos, fotografias e ou tabelas, gozam de mesmo estatuto, ou seja, ilustração complementar de um texto.

Imagens em trânsito: narrativas de uma travesti brasileira

O objetivo deste artigo é pensar a migração a partir do deslocamento realizado por uma travesti brasileira para trabalhar no mercado do sexo na Itália, em especial na cidade de Milão. Compreender os laços construídos entre os continentes e os impactos desses deslocamentos nas relações com os familiares, com a cidade de origem, com o universo das travestis e, particularmente, nas definições de contornos sobre o ser *européia*.

Argumentamos que a migração para o exercício do trabalho sexual, embora possa ser compreendida no marco dos processos da globalização, guarda suas especificidades, considerando que os migrantes e os que permanecem no local de origem pactuam um silêncio sobre a atividade a ser desempenhada no local de destino. Ainda que os migrantes trabalhem em ocupações menos prestigiosas no local de recepção³⁹, essa condição não parece adquirir *status* de segredo; porém, migrar para trabalhar no mercado do sexo permanece invisibilizado⁴⁰ e muitas vezes recoberto pela pauta do tráfico de pessoas para fins de exploração sexual.

Um sonho compartilhado

Os países reconhecidos como “primeiro mundo” lançaram, ao longo dos séculos, suas propagandas aos ventos, através de suas grandes cidades, modos de vida e realizações. Símbolos que povoaram o imaginário de suas colônias, necessários à distinção no processo civilizatório, foram (re)significados como promessas de melhores condições de vida, trabalho, felicidade, lazer, sonhos e dinheiro, enredando milhares de pessoas. Quando o deslocamento tornou-se uma possibilidade, surgiu o paradoxo entre a exponencial abertura

³⁹ Segundo Glaucia Assis (1995, 2010), várias pesquisas demonstraram as diferentes configurações na inserção dos imigrantes brasileiros no mercado de trabalho nos Estados Unidos e Europa: enquanto as mulheres concentram-se, como outras imigrantes latinas, na área do serviço doméstico, os homens dirigem-se para o setor da construção civil e de restaurantes.

⁴⁰ Ainda segundo Glaucia Assis (2010), esse seria um trabalho estigmatizado no grupo migrante (de brasileiros migrantes em EUA). O mesmo tipo de estigma é observado em relação às mulheres que trabalham como *go go girls* (Assis, 1995).

das fronteiras para o fluxo de capitais e mercadorias e o seu crescente fechamento para a imigração. Para os países considerados de “primeiro mundo” configuram-se os desafios de preservar o imaginário de distinção (civildade, democracia e liberdade) e evitar o acesso daqueles considerados inabilitados para o lugar.

Os limites e as armadilhas das promessas da globalização inquietaram e instigaram não somente a produção de textos acadêmicos; outras estratégias de comunicação também foram utilizadas como formas de expressão para discussão/denúncia de processos migratórios, a exemplo do romance de Gabriele Del Grande⁴¹ e o livro *Êxodos*, do fotógrafo Sebastião Salgado.⁴² Explorando as possibilidades das diferentes linguagens, escolhemos as imagens fotográficas como ancoragem para a discussão da temática proposta.

Artefato simbólico para ser visto, a fotografia é, em grande parte, tributária das experiências e mediações entre o fotógrafo, o fotografado e o observador. Circula num campo de saberes no qual as imagens fotográficas, portadoras de uma qualidade de informação compartilhada, emprestam significados às tramas e aos dramas tecidos pela cultura.

Ao atribuir à imagem fotográfica uma vocação etnográfica, Carlos Rodrigues Brandão propõe uma percepção da imagem que transita do “*fazer* da informação para o *dizer* do diálogo; que salta da objetividade fundadora, de uma análise dos ‘dados de campo’ para a possibilidade múltipla da interpretação. Enfim, que ultrapasse os limites de um registro etnográfico do *ato* para a aberta possibilidade do *gesto*” (2004, p. 36). Diz ainda o autor:

No entanto, com um pouco mais de coragem podemos supor que a fotografia entre nós é não apenas um exercício de “mostrar como

⁴¹ No romance do jornalista italiano, encontramos elementos para pensar as diferentes estratégias dos países da União Europeia para impedir o ingresso dos indesejados habitantes do continente africano e os custos financeiros e humanos da (des)ventura deles pelo Mar Mediterrâneo.

⁴² O livro *Êxodos* retrata a fuga dos migrantes, dos refugiados e das pessoas deslocadas em diferentes pontos do mundo; a tragédia sem paralelo da África; o êxodo rural, conflitos de terra e urbanização caótica na América Latina e imagens das novas megalópoles asiáticas.

é”, mas também o de desvelar e fixar uma face visível, imaginada e ordenadamente dada a ser vista de algum cenário “onde algo acontece, de um momento do acontecer deste algo: um ou um feixe de gestos, o súbito olhar de um rosto, uma par de mãos que seguram o quê?” (id.ib.p.29).

Considerando as tecnologias disponíveis, quando vamos à captura de uma imagem, imaginamos, planejamos a mesma. Com isso, a forma como o fazemos, a escolha dos ângulos de enquadramento, a posição de câmera, os níveis de luz, a composição do plano estão, de certa forma, antecipadamente sugeridos. Ou seja, integram um leque de possibilidades oferecidas pela cultura visual compartilhada, oriunda do imaginário social do produtor da imagem. Imagens assim produzidas buscam confirmar as possibilidades expressivas consideradas pelo produtor, no seu intento de expressar sua representação do mundo e sobre o mundo, sendo a máquina apenas o meio ou recurso de que lança mão.

A narrativa antropológica por meio de imagens fotográficas possibilita oferecer sons e ruídos a um silêncio que parece ocupar o interstício palavra-imagem. Aqui fotografias e texto escrito compõem momentos solidários e complementares, proporcionando uma produção de conhecimento estendida e alargada (BARTHES, 1964).

Considerando que o gesto de fotografar e as imagens fotográficas dizem de uma compreensão de mundo, de uma imaginação cultural do mundo e sobre o mundo, compartilhamos com José de Souza Martins (2008, pp 37 e 65) a ideia de que a imagem resultante da relação do fotógrafo com o mundo não seria um congelamento do dito real, mas, ao contrário, um “descongelamento”. Neste trabalho, as imagens operam como uma interpretação, ou melhor, como uma possibilidade de compreensão simbólica de um universo (in)visibilizado da migração *clandestina*.

O diálogo entre imagens não se estabelece, necessariamente, restrito aos elementos presentes nas fotos. As possibilidades de diálogos aqui sugeridos situam-se numa rede mais ampla de circulação de imagens, incluindo elementos imagéticos que não estão necessariamente presentes nas fotografias apresentadas. Compartilhamos com Etienne Samain e Fabiana Bruno o princípio de que as imagens seriam portadoras de um pensamento, tomando emprestado – umas das outras, da imaginação e do texto – elementos

de diálogos, de correspondências e de significações. “Toda imagem, por sua vez, nos faz pensar e sempre nos oferece algo para pensar: ora um pedaço de *real* para roer, ora uma faísca de *imaginário* para sonhar” (Samain e Bruno, 2006, p. 29, grifos no original).

Portanto, as imagens fotográficas aqui apresentadas sugerem uma discursividade, um “*escrever com o olho*” (Brandão, 2004), isto é, constroem uma narrativa etnográfica, reflexionando sobre uma dada realidade e tendo como ferramenta a máquina e a linguagem fotográfica.

As entrevistas, observações e as fotografias deste estudo foram realizadas em Uberlândia (Brasil) e Milão (Itália) entre 2006 e 2010. Para uma sistematização do artigo, foram selecionadas 20 fotos – consideradas como significativas de situações, momentos e lugares distintos. Sendo assim, são representações escolhidas mediante descarte de outras. Depois de reproduzidas em tamanho 15x20, foram entregues à entrevistada para que ela realizasse uma segunda seleção, apontando as imagens sobre as quais gostaria de falar. Efetivamente, essa seria uma segunda ou terceira escolha, pois as relações entre quem vê e fotografa e quem se deixa ser fotografado são dinâmicas, deslocam o gesto de fotografar rumo a interações onde o fotografado interfere efetivamente na construção de sua imagem. Neste sentido, além da imaginação do fotógrafo as imagens dizem, também, de uma imaginação das fotografadas, pela recorrência à pose.

No fazer fotográfico, a menos que o fotógrafo se esconda e passe despercebido, a relação entre quem vê e fotografa e quem se dá a ver para ser fotografado implica em uma relação de *cumplicidade*. Este ofertar-se à imagem fotográfica, a partir de uma diversidade de maneiras distintas, estabelece com o leitor observador certo grau de cumplicidade que, segundo Carlos Brandão (2004), é da ordem do afeto. São esses gestos do olhar compartilhado que este texto enreda. É o se dar a ver, a *pose* negociada que se impôs em muitos momentos no campo de pesquisa. Portanto, é no invisível acessado pela imaginação diante da imagem fotográfica e na *cumplicidade afetuosa* e fantasiosa entre quem vê e fotografa e quem se dá a ver para ser fotografado que reside a importância da imagem ofertada à antropologia. Tal cumplicidade é toda a dimensão de reconhecimento e de

pertencimento ao humano presente nas imagens fotográficas (SAMAIN, 1993, p.7). É a possibilidade do ver-se no/através do outro.

Nesse sentido, as imagens em questão são entendidas como portadoras de conteúdos estéticos e políticos. Compartilhamos com Jacques Rancière a compreensão de que a estética seria não apenas uma teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade, mas “(...) um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento” (RANCIÈRE, 2005, p.13).

Neste contexto, a política ocupar-se-ia do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo (id.ib.). Assim essas imagens representam escolhas e fragmentos possíveis de uma “realidade” (re)inventada, ficcionalizada, pelo autor, pela entrevistada e pelo leitor observador.

Descer em Malpensa?!?!⁴³

Na literatura sobre travestis brasileiras são recorrentes os relatos sobre os sonhos e as aventuras das travestis no deslocamento Brasil-Europa.⁴⁴ Em nossas observações, as fronteiras Brasil-Itália apareciam borradas, aqui e lá eram termos que se misturavam no cotidiano. O idioma italiano era valorizado, aprendido e pronunciado (ainda que precariamente) até mesmo pelas que nunca estiveram lá. Ser considerada *européia*⁴⁵ confere *status*, sendo indicativo de que a travesti possui sucesso financeiro.

⁴³ Aeroporto Internacional de Milão, Itália.

⁴⁴ Acreditamos ser pertinente considerar a crítica de Nigel Rapport (2002, p.92) sobre o uso essencializado das “experiências ‘judia’, ‘irlandesa’ ou ‘negra’ como uniformes e, num segundo momento, como arquétipos da condição humana contemporânea”; não dizemos de toda experiência de migração “travesti”, nosso recorte é específico de uma rede construída por travestis brasileiras que migraram para a cidade de Milão e foi acessada no período de janeiro de 2008 a dezembro de 2010.

⁴⁵ Larissa Pelúcio (2007) evidencia a diferenciação interna ao grupo que classifica as *Tops*, as *Europeias* e os *Traveções*. Ser *européia* não é sinônimo de beleza, porém pode ser uma possibilidade para que, por meio de investimento corporal, decorrente dos lucros durante a estadia na Itália, Espanha ou França, a travesti venha a se tornar *top* (belíssima).

Ao elegermos a trajetória de Pâmela – travesti, 41 anos, residente em Uberlândia (MG-Brasil), que se desloca para a Itália de 3 a 4 vezes ao ano para trabalhar no mercado do sexo desde o início da década de 90 – temos como objetivo apresentar uma possibilidade de leitura sobre a complexidade de se trabalhar com os sujeitos em situação de deslocamento.

A história de migração de Pâmela Volp foi determinante para sua escolha como interlocutora para este trabalho, não somente pela quantidade de viagens (contabiliza mais de 50 ingressos na Europa), mas também por sua relação com as travestis na cidade onde reside, sua função de liderança no movimento social, sua posição de dona de pensão onde residem outras travestis e a experiência de ter sido presa pela Polícia Federal, em 2006, acusada de tráfico de pessoas (processo do qual foi inocentada, embora os danos emocionais da experiência não tenham sido sequer avaliados).⁴⁶

Os deslocamentos e o uso de rotas alternativas como formas predominantes de uma travesti ingressar no continente europeu são anteriores ao estreitamento das políticas migratórias mundiais supostamente em resposta aos ataques de 11 de setembro de 2001 contra os EUA e tensionam o argumento que tenta justificar o cerceamento das fronteiras através da implementação de políticas de combate ao tráfico de pessoas para fins de exploração sexual.⁴⁷

Os relatos de Pâmela confirmam a exceção atribuída ao fato de desembarcar (e ser admitida) diretamente no local de destino:

⁴⁶ Para Flavia Teixeira (2008), essa migração internacional de travestis se visibilizou a partir do momento em que se viu atrelada à discussão sobre o tráfico de pessoas decorrente principalmente das alterações implementadas no Código Penal Brasileiro em março de 2005, substituindo a palavra “mulheres” por “pessoas”.

⁴⁷ A possibilidade (certeza) de recusa da permissão de ingresso para as travestis na Itália consolidou um conjunto de saberes sobre porosidades das fronteiras italianas e integra o repertório da preparação para a viagem. Ao entrevistarmos Rita em Milão, ela compartilhou seu passaporte e um conjunto de moedas (transformadas em recordações de viagem) que anunciavam o aumento da complexidade dessas rotas, incluindo passagem pela África e, posteriormente, pela Turquia. As travestis sabem que tentar o ingresso na Itália a partir de um voo com origem na África tornaria as chances de ingresso ainda mais reduzidas.

“Nunca antes desci em Malpensa, nenhuma travesti pode descer em Malpensa, toda travesti que desce em Malpensa não segue, é deportada. Antigamente tinha que ir e ficar uma semana em um país, depois outra semana em outro país, algumas meninas que chegaram à Itália depois de

12 a 15 dias. Quando fui [a primeira vez], peguei uma época boa, cortei mais caminho.

Mas descer em Malpensa foi um luxo!

Quando cheguei em Malpensa a polícia veio em cima de mim como formiga no doce. Por quê? O que eles pensaram? Falo para todo mundo: Acho que a Itália é a capital mundial da prostituição brasileira! Então os policiais acharam que eu estava ali para fazer programa, me grudaram. No dia dessa foto eu tinha os papéis legais para entrar, fiquei calada, não disse que eu tinha os documentos. Quando me pegaram pelo braço e pediram para que os acompanhasse, perguntei, em italiano, [ênfase] o que estava acontecendo; eles disseram: Você tem que nos acompanhar, você é trans? Falei: Sou trans, por quê? Acompanhe-nos

[policiais]. Um momento, me esqueci de mostrar para vocês. [Pâmela] Tirei da bolsa os papéis do Ministério da Justiça e o convite para participar de um congresso, do primeiro congresso Transmigrante.⁴⁸ Quando leram os papéis, automaticamente tiraram a mão de mim, pediram desculpas, carimbaram meu passaporte

e me deixaram passar. As leis mudaram muito na Europa, há alguns anos você poderia andar, ir para um hotel, andar nos lugares tudo, tudo, tudo... As portas se fecharam não sei por quê, não sei explicar por quê.”

Embora dizendo desconhecer o motivo para o encrudescimento do controle das fronteiras, a percepção de Pâmela, oriunda de sua condição de trabalhadora transnacional,



Foto 1 - Aeroporto de Malpensa, Milão, 26 de maio de 2010



Detalhe Foto 1

⁴⁸ Pâmela se refere ao *Trans-Migranti: Primo Convegno Internazionale su Genere, Migrazione e Vulnerabilità: Università, Sindacato e Terço Settore insieme per lo sviluppo delle politiche pubbliche*, realizado em Milão, Itália, nos dias 19 e 20 maio 2010.

tem recorte no estabelecimento dos Acordos de Schengen⁴⁹ e outros instrumentos normativos adotados pela União Europeia (UE) que garantem a livre circulação no território de seus Estados membros e aumentam o controle das fronteiras exteriores.

Nos últimos dez anos, instituíram-se diversos mecanismos voltados para prevenir, controlar e punir a imigração, dita irregular, para o território dos países da comunidade europeia. As normas comuns relativas à obtenção de visto, a responsabilidade dos transportadores e as operações conjuntas de retorno de migrantes (UE - CONSELHO EUROPEU, Regulamento nº 574/1999; Diretriz nº 51/2001 e Decisão 573/2004a), ou os sistemas de informação e vigilância nas fronteiras (Sistema de Informação Schengen – SIS e a Agência Europeia para a Gestão e Cooperação Operativa nas Fronteiras Exteriores – FRONTEX¹) são alguns desses dispositivos. Entre as prioridades fixadas pelo Programa de Haia para o quinquênio 2005-2010, foi incluído o reforço da política de controle fronteiriço e a chamada “luta contra a imigração ilegal” (CERIANI CERNADAS, 2009, p. 189).

Pâmela aciona a questão da prostituição como argumento para a negativa de ingresso no país de destino, porém, a abordagem do policial se centra em outro aspecto: no gênero. Toda e qualquer travesti ou transexual estaria a priori na posição de “suspeita”, o que vulnerabiliza e se reafirma nas incertezas da admissão conforme o episódio de ingresso de Keila Simpson⁵⁰ para participar do mesmo evento relatado por Pâmela:



Detalhe Foto 2.

⁴⁹ O Acordo de Schengen foi instituído em 1985 com o intuito de criar um espaço europeu sem controles fronteiriços que facilitasse as viagens entre estes países. Para além dos cinco países iniciais (Alemanha, Bélgica, França, Holanda e Luxemburgo) outros foram aderindo ao Acordo, sendo que a Itália aderiu em 1990.

⁵⁰ Keila Simpson, liderança do movimento das travestis e transexuais brasileiras, foi presidenta da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) e, no referido encontro, representava a Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT).



Foto 2 - Aeroporto de Malpensa, Milão, 25 de maio de 2010.

sentidos diversos – nas políticas nacionais, internacionais e estudos acadêmicos. Segundo Piscitelli (2004), foi a partir dos anos 90 que o debate sobre prostituição forçada, turismo sexual e prostituição aparece em cena, mobilizando opinião pública, pesquisadores e formuladores de políticas. A condição de dupla ilegalidade vivida pelas travestis – migrantes indocumentadas e profissionais do sexo – coloca esse seguimento em situação de extrema vulnerabilidade e intensifica (tornando mais complexo) o uso de rotas alternativas (TEIXEIRA, 2008).

Ainda estabelecendo uma comparação entre suas primeiras viagens e o momento atual, Pâmela relata que, no início da década de 90 uma travesti poderia se hospedar em hotéis sem problemas. Refere que, em alguns deles, “quando a travesti não tinha documento”, as reservas eram aceitas por, no máximo, quinze dias e diante disso a

“Eu nunca desci antes em Malpensa, preciso desta foto para colocar no Orkut, todos precisam ver: uma travesti descendo em Malpensa”.

A conotação de excepcionalidade atribuída ao fato de desembarcar diretamente no local de destino e, particularmente, no aeroporto da cidade considerada mais *glamourosa* da Itália, ao mesmo tempo, abre fissuras para dizer: “foi o movimento social que me trouxe aqui” e reafirma a norma: travesti não desce em Malpensa.

A prostituição seria apenas um aspecto em meio aos processos de deslocamentos global, no entanto, tem recebido importante destaque – com

estratégia adotada era de deslocamento de um hotel a outro. Nesse fragmento, chama a atenção o fato de que, em situação de turismo, a permanência na Itália seria de até três meses, não havendo fundamento legal para a imposição da norma hoteleira. Consideramos que esse é outro indício de que a ausência de parâmetros para legitimar a permanência na Itália constrói uma percepção (reiterada pelos discursos e práticas oficiais) de que *a priori* elas não deveriam estar ali, seriam *clandestinas* sempre e em qualquer situação.

A prestação de serviços sexuais (sem a contrapartida do pagamento) como barganha para o visto de entrada na Europa é recorrente nas falas das travestis que decidem tentar a vida naquele continente, conforme Pâmela relata sobre seu episódio de ingresso através da Suíça:

“Teve um caso na Suíça que o comandante gritou, ele falava um pouco português, me lembro que ele se chamava... esqueci, mas qualquer hora eu lembro. Lembro que veio o comandante e uma tradutora, ele falava um pouco de português, pois já tinha morado no Brasil. Ele gritou: “Mandem esses filhos da puta todos embora”. Sei que ele falou em francês ou em português... Era a Suíça francesa. Ele falava Francês e português e misturava as duas línguas e gritava: “Mandem esses filhos da puta tudo embora, esses mortos de fome”. Lembro que éramos eu... havia três travestis, quatro mulheres e dois homens, inclusive um sul americano, acho que paraguaio ou uruguaio. Mandou todos entrarem na fila, de repente uma mulher caiu, acho que ela estava levando drogas, começou a passar mal. Fizeram um exame de urina e constataram que era droga, ela estava quase morrendo. Os policiais que estavam lá foram acompanhar a mulher e vieram outros. Um me levou para uma sala e queria que eu o masturbasse [pausa] masturbei e ele me deixou passar, mas só isso. Mandou que eu passasse por baixo, entregou os documentos e mandou ir em frente que eu sairia. Não sei se os outros foram deportados. A partir do momento em que recebi uma chance, é lógico que vou embora”.

Para além de pensar nas incertezas advindas das indefinições sobre os critérios de admissão e a prerrogativa (quase mística) da polícia de fronteira⁵¹, apontamos a fragilidade dos argumentos que ancoram a não admissão por suspeita de prostituição em contraponto

⁵¹ Os Estados, respaldados pelo princípio de soberania, controlam livremente suas fronteiras, deliberando sobre o direito de ingresso. Cumprir as exigências estabelecidas no Acordo Schengen não é garantia de entrada no País. Não é nosso objetivo aprofundar a análise sobre os critérios que definem os “indesejados” e as estratégias discriminatórias e violentas que envolvem essa prerrogativa da polícia de fronteira, mas não podemos deixar de assinalar que, no relato, eram 03 travestis, 04 mulheres e 02 homens sul-americanos, ou seja, denunciam o impacto do cruzamento dos marcadores de gênero, classe e nacionalidade na seleção.

com a exigência de serviços sexuais. Pâmela não considera o episódio como um ato violento, pois parece, para ela, uma pequena violência, diluída entre as muitas violências sofridas no percurso da vida. Perguntada se a situação foi considerada por ela como um estupro, ela sorriu e negou. Essa não teria sido a sua primeira experiência de violência sexual, praticada por representantes de instituições. Por essa razão, naquele contexto, foi compreendida por ela como uma chance... Um elemento de sorte.

Pâmela relata ter ido à Itália aproximadamente 50 vezes em 17 anos. No início, partia numa frequência de três a quatro vezes ao ano, permanecendo em Milão entre 30 e 40 dias. Embora reconheça as dificuldades encontradas no uso das rotas alternativas, afirma nunca ter sido não admitida. Justifica seus sucessos ao fato de cumprir todos os protocolos necessários à sua entrada no continente europeu: apresentação das passagens de ida e retorno, das reservas em um hotel da cidade onde pretende permanecer e de uma quantia significativa de dinheiro em mãos. Relata que, inicialmente, a quantia mínima para ser admitida era de quinhentos euros e hoje é de dois mil euros.⁵² Ao se referir aos episódios em que as amigas tentaram ingresso por cinco vezes sem sucesso, supõe que a causa poderia ser atribuída a motivos técnicos como reservas falsas, ausência de seguro saúde ou quantia em dinheiro insuficiente.

Aqui, identificamos um elemento contraditório, ao acionar os critérios estabelecidos pelos estados signatários do Acordo Schengen para o ingresso nos países. Pâmela parece acreditar que os “fracassos” das outras travestis poderiam ser explicados pelos mesmos argumentos burocráticos que, na prática, ela testemunha não funcionar. Não saberíamos dizer das justificativas dos sucessos obtidos por Pâmela, mas desconfiamos das justificativas para os fracassos das outras.⁵³

Nessa lacuna, compartilhamos da questão apresentada por Pablo Ceriani Cernadas, que, ao citar o artigo 13º da Declaração Universal sobre o direito à livre circulação,

⁵² A comprovação de disponibilidade econômica para permanência em território italiano seria o referente a US\$ 100,00/dia ou 57€/dia e não necessariamente precisa ser em espécie, variando de acordo com o tempo previsto de permanência. As travestis, que viajam a partir de Uberlândia, referem portar em torno de 2.000,00 € em espécie.

⁵³ A discussão sobre as categorias juízo e sorte acionadas para explicação do sucesso/fracasso do projeto migratório é realizada por Flavia Teixeira (neste volume).

demonstra como essas políticas estatais limitam o direito de imigrar, garantindo (em tese) apenas o de emigrar, pois, se a imigração é considerada uma questão de soberania nacional (entrada, residência), as pessoas seriam livres para deixar seu país, mas para onde poderiam ir?

O cenário atual, por conseguinte, caracteriza-se por uma profunda iniquidade. Por um lado, as pessoas que são nacionais dos Estados mais desenvolvidos economicamente – em sua maioria, receptores de fluxos migratórios de outras regiões – encontram poucos obstáculos para exercer o direito à livre circulação, em todos os seus componentes: o direito de sair de seu país e seu lógico correlato, o direito de entrar em outro. Assim, o direito à mobilidade parece estar disponível unicamente para aqueles que têm determinada nacionalidade ou, em outros países, para os – poucos – que têm certo nível econômico ou outros privilégios. Outras pessoas poderão, depois de superar inúmeros obstáculos, sair de seu país e entrar em outro e ali residir, graças a vínculos familiares na sociedade de acolhida, ou pelas necessidades e conveniências do mercado de trabalho. No entanto, a ampla maioria das pessoas está privada desse direito, em um ou ambos os sentidos (CERIANI CERNADAS, 2009, p. 205).

Glamour, dinheiro, curiosidade... motivos para migrar

Quando perguntamos sobre a descoberta da Itália e dos motivos que a levaram a escolher esse modo de trabalho transnacional, Pâmela conta que muitas de suas amigas migravam para a Itália, sendo que ela, em 1993, foi uma das últimas de seu ciclo de amizades: “Minhas amigas todas indo para Itália, Itália... Pensei, gente, preciso descobrir o que é a Itália!”.

Embora a busca de melhores condições de vida seja o motivo mais comumente elencado pelos migrantes da América Latina, Pâmela nega que seu projeto inicial tenha sido motivado pela busca de sucesso econômico. O interesse por descobrir um novo lugar a aproximaria das aspirações que motivaram a migração de alguns europeus entrevistados por Elizara Carolina Marin e Rejane de Oliveira Pozobon (2010, p.387), diferentemente do que ocorre com a maioria dos latino-americanos. Nesse sentido, a motivação de Pâmela se distancia também da motivação maioria das travestis para as quais a migração para a Itália

se configura num projeto significativamente marcado pela expectativa de trabalho e sobrevivência (Teixeira, 2008; Pelúcio, 2010).

Pâmela relata que, em 1987, conheceu uma travesti que veio morar em sua casa em Uberlândia e que esta residira em Milão. Considerada uma pessoa muito boa e de confiança, forneceu as informações necessárias para deflagrar o projeto migratório. Em 1993, quando se decidiu pela efetivação do projeto, possuía sua pensão e uma situação financeira considerada estável, com os dividendos resultantes de seu trabalho como prostituta:

“(…) quatro terrenos, três em [cidade do interior de pequeno porte] e um em [cidade do interior de médio porte] no [bairro de classe média] e 3 casas em [cidade do interior de pequeno porte]. Entendeu? Então eu já tinha dinheiro, tinha casas para aluguel. Uma amiga disse: Se você quiser, te empresto o dinheiro para ir. Eu disse: Não, já tenho! Você me fala como é que eu chego lá. Ela explicou: Você pega assim, vai assim, assim...”

Posteriormente, retomaremos a discussão sobre a lógica da ajuda no universo das travestis. Aqui enfatizamos a pertinência da observação de Glaucia Assis (2007) sobre a importância das informações que circulam na rede e que podem interferir no sucesso do projeto migratório. Pâmela continua:

“A primeira vez que fui, foi por Paris, sai daqui para São Paulo – São Paulo – Paris. Em Paris tinha que descer do avião, sair do aeroporto e pegar um trem para uma cidadezinha ainda na França, descer, pegar outro trem que ia para Milano. Foi assim que eu descobri!”

Ao recontar sua primeira vez na Itália, a informação destacada foi o valor do salário mínimo vigente no Brasil – 67 (Cruzeiro Real) – e o quanto ganhava nas ruas de sua cidade em uma noite de trabalho – de 100 a 200 (Cruzeiro Real). Não sabia precisar qual seria a moeda corrente na época, mas sugeriu uma comparação entre valores com o objetivo de demonstrar o ganho considerado elevado se comparado ao salário mínimo daquele

momento. No decorrer da narrativa, ela continua comparando os ganhos entre Brasil e Itália:

“Quando eu cheguei lá, me lembro que o euro era... não, não era euro, era lira. Quando é que mudou para euro? Não me lembro, mas logo em seguida mudou! Lembro que o euro era 3,80 ou 3,90 e chegou a 3,98! Chegava a ganhar em uma noite de 1.000 a 1.100 euros, ou seja, era tanto dinheiro! Se fosse hoje eu ganharia 2.500 reais em uma noite, na época dava uns 3.800 toda noite. O dia que ganhava 400 euros, eu chorava, punha a mão na cabeça, ai meu Deus...”

Pâmela conta que, nessa estadia de trinta dias, ganhou muito dinheiro:

“(...) trouxe 86 mil, 86 mil era muito dinheiro! Trouxe aquele dinheiro guardado na bota, costurado em uma cinta, no forro da bolsa, na bolsa, na carteira, no forro da blusa, dentro da blusa, colocava em todo lugar. Bobagem, e se tivesse que passar pelo raio X? Acho que eles não veriam no raio X, será...? Eu trouxe tanto dinheiro, e para trocar esse dinheiro? [risos]”.

Em meio às desconfianças sobre os procedimentos alfandegários naquele momento, questionamos sobre a necessidade de ir para a Itália quando no Brasil a sua situação econômica parecia estável. Reafirma enfática: “Curiosidade de saber como era lá, fui por curiosidade mesmo. Para ver como era”.

As motivações que incidem nas decisões migratórias podem ser diversas e mescladas, a Europa povoa o imaginário das travestis, que é alimentado pelas narrativas de sucesso, como ocorre com outros migrantes, por exemplo, os marroquinos da cidade de Khouribga:

Khouribga é uma cidade de imigrantes. Um carro sobre dois foi emplacado na cidade de Torino. Nos mercados, entre as bancas de *Dolce e Gabbana*, *Nike* e *Versace made in China* confundem-se os vocábulos e gramática italianos. Em alguns quilômetros distantes do centro crescem quarteirões fantasmas de bairros comprados com euros e habitados por três semanas ao ano no verão. Sim, pois a cada agosto retornam os que

conseguiram. Emigrar é *status*. Quem consegue partir adquire respeito. O destino é único, Itália, sobretudo em Torino e em Piemonte (DEL GRANDE, 2009, p.20).⁵⁴

No Brasil, a cidade de Governador Valadares se tornou uma cidade-referência para dizer do impacto das remessas de dinheiro advindo da migração de brasileiros para os Estados Unidos.

No Brasil, Weber desenvolveu uma metodologia complexa para estimar o impacto das remessas numa cidade mineira pequena, mas muito afetada pela migração internacional: Governador Valadares. Ao analisar o mercado imobiliário da cidade, Soares (1995:61) chegou à conclusão de que os emigrantes foram responsáveis pela aplicação aproximada de 154 milhões de dólares no mercado imobiliário valadarense, somente no período 1984-93 (MARTINE, 2005, p.13).

Para o autor, o impacto econômico das remessas dos migrantes nas economias das suas famílias, em suas comunidades ou em seus países deve ser reconhecido. No entanto, Glaucia Assis (2010) considera que os migrantes valadarenses, como outros emigrantes brasileiros valorizam – e são valorizados – não apenas pelas remessas em espécie, mas os presentes que circulam entre os EUA e o Brasil, ou seja, ao migrar se inserem no mundo do consumo globalizado, aventuram-se para consumir.

Não é apenas sobre o consumo de bens que Pâmela informa. Tornar-se *européia* parece ser a aventura motivadora do deslocamento, porém, não é qualquer país da Europa que materializa o *glamour* da experiência. Ser europeia sem fotos emolduradas pelos monumentos históricos e simbólicos (as *griffes*) italianos seria uma experiência incompleta. Ela passa por Paris sem reconhecer nela a “cidade luz” que marcou o imaginário das primeiras travestis migrantes.⁵⁵

⁵⁴ Khouribga è una città emigrata. Una macchina su due è targata Torino. Nei *suq* tra i banchetti di *Dolce e Gabbana*, *Nike* e *Versace made in China*, impazzano vocabolari e grammatiche per l'italiano. Qualche chilometro fuori dal centro crescono quartieri fantasma di villini pagati in euro e abitati per tre settimane l'anno d'estate. Si perchè ogni agosto ritorna chi c'è l'há fatta. Emigrare è uno status. Chi riesce a partire guadagna rispetto. La destinazione è una sola, l'Italia, soprattutto Torino e il Piemonte.

⁵⁵ O trabalho de Hélio Silva (1993:47) já apontava para a recorrência da temática da imigração entre as travestis como o sonho da realização pessoal e o lugar de destaque ocupado pela Itália nesse imaginário. Não

O dinheiro ganho na Europa



Foto 3 - Uberlândia, 26 de setembro de 2009, casa de Pâmela em seu aniversário

Adriana Piscitelli (2007) enfatiza a importância de se reconhecer o espaço transnacional criado a partir da circulação de dinheiro do mercado do sexo também nos países de origem das prostitutas, a exemplo do que ocorre com outros trabalhadores. O dinheiro ganho pelas travestis no exterior circula no Brasil, empoderando-as diante das famílias, de outras travestis e até diante de sujeitos mais distantes de seu universo.

Com a fotografia da família nas mãos, Pâmela inicia um relato sobre a (re)configuração familiar a partir de seu posicionamento como “alguém de sucesso”.

é nossa intenção historicizar o momento em que a Itália se constituiu como referência para migração das travestis. O fluxo migratório foi identificado por Don Kulick (2008) inicialmente nos anos 70, tendo a França como destino. Segundo Larissa Pelúcio (2010), esse fluxo se acentuou nos anos 1980; e, nos anos 90, a Itália se consagrou como o destino preferencial das travestis. Flavia Teixeira (2008) reconhece a diversificação dos destinos a partir deste século, porém reafirma a supremacia atribuída à experiência de viver na Itália. Acreditamos que, como apresenta Milton Santos, “os eventos, as ações não se geografizam indiferentemente. Há, em cada momento, uma relação entre o valor da ação e o valor do lugar onde ela se realiza” (Santos, 2004:86). Portanto, ser *européia* carrega no seu bojo a experiência de ter “passado” na Itália, ainda que a vivência de trabalho possa ter sido na Espanha.

“Vendo essa foto... Este foi um dia em que pude ter dinheiro para dar uma boa festa de aniversário e reunir toda a família, porque se todos que estão aqui pra comer, beber e ficar o dia inteiro dependeu de dinheiro. A única pessoa da minha família que tem um pouquinho mais de situação sou eu, que pude dar uma boa festa e um dia de alegria para todos”.

Ao analisar álbuns e fotografias de famílias, produzidos entre 1890 e 1930, Mirian Moreira Leite (1993:75) argumenta que a fotografia de família representa um papel simbólico no processo de legitimação familiar. As fotografias de família permitem ao fotografado uma espécie de distinção ao afirmar: “Sou de família”.

Na foto da família de Pâmela, a posição de centralidade que ela passou a ocupar depois do sucesso financeiro certamente pronuncia a mesma afirmação, cujo significado imediato revela requalificação do universo e dos valores das travestis em face dos mesmos que lhes são oponentes no âmbito da família. Flávia Teixeira (2006) identificou diferentes processos de expulsão das travestis do núcleo familiar primário, que nem sempre se configuraram como atos de violência explícita, mas em gradual esgarçamento das relações familiares, em função da destituição de um lugar para travestis nas famílias, nas quais prevalece o discurso dominante e reiterado de ausência de um lugar social para sujeitos que rompem com a heteronormatividade. Esse esgarçamento, que as travestis vivenciam desde quando suas transformações corporais se tornam mais visíveis, permanece ressentido até ser enfrentado por iniciativas de reposição do pertencimento mútuo entre os sujeitos.

Os relatos sobre os motivos da saída de casa são múltiplos dizendo de conflitos e vergonha. O exercício da prostituição aparece como um duplo: causa e consequência da



Detalhe Foto 5.

saída de casa. Percebemos que com Pâmela não foi diferente ao relatar o episódio que marcou sua expulsão da família:

“Meu pai nunca me aceitou. Faz 15 anos que meu pai morreu. Quando ele descobriu [que ela era travesti] foi na minha casa, naquela época não tinha lei contra armas, deu vários tiros na porta e na janela. Passou uma semana, não se contentou, bebeu de novo, pegou um litro de gasolina com óleo diesel, jogou na minha casa, pôs fogo”.

No entanto, apesar da não aceitação, ela narra que, em um dado momento, seu pai “passou a querer aceitar e respeitar um pouquinho”. Essa aproximação foi marcada pela necessidade de suporte financeiro diante da situação de adoecimento do pai, que exigiu a busca de recursos para atendimento na rede privada de saúde. “Mandava dinheiro, comprava as coisas para meu pai, isso com o meu dinheiro!”. É enfatizada a afirmação “com o meu dinheiro”, pois, segundo ela, seu dinheiro era ganho na prostituição e foi o mesmo que financiou a cirurgia e os medicamentos do pai.

Os relatos sobre rejeição, no entanto, parecem ser menores do que os de aceitação, conforme contabiliza Pâmela:

“Penso que tive sorte com a minha família, porque 80% me aceitou assim que me assumi... e 20% não. Nesta foto, vejo que até os dois tios que não me aceitaram estão nesta festa, não me aceitavam, hoje me aceitam não sei por quê. Talvez achem que hoje a gente tem alguma coisa, falam que a gente é bem de vida. Agora o resto me aceitou desde o início”.

Sobre os motivos da aceitação tardia para uma desconfiança. Hoje, como ela mesma afirma, possui uma situação econômica estabilizada, colocando algumas

aproximações sob suspeita, circula a possibilidade de interesses financeiros suplantarem possíveis amizades ou afetividades. Essa mesma desconfiança será reapresentada na relação com namorados e maridos.

Uma pessoa parece estar sempre acima de qualquer suspeita. Com outra fotografia nas mãos, entre lágrimas, diz:

“Essa é a mamãe. Para ela não tem palavras [choro], ela é tudo na minha vida. A minha mãe me chama de Neném até hoje e não cansa de falar que sou o orgulho da vida dela. Ela fala “Se algum dia eu falhar, quero que você seja a mãe de seus irmãos como você sempre foi”. Ela fala que sou a mãe dela. Diz assim: “Meu filho, te criei para você me criar, criei você para nos ajudar, eu sabia que você poderia ser alguém como você é hoje para ajudar seus irmãos Minha mãe é minha vida. ”



Detalhe 1, foto 5.



Foto 4 – Uberlândia, 10 de setembro de 2010.
Troféu Visibilidade Trans

(...)”.

Observando a foto da família reunida, Pâmela afirma que, entre as 27 pessoas presentes em sua festa de aniversário, ela teria ajudado quase todas “nas dificuldades da vida”.

“Nossa Senhora, tudo mundo, todo mundo... Aqui o que eu não ajudei tira só o (...), uma vez ele estava passando dificuldades, mas quando pude ajudar já não precisava mais... É esse com (...), esse aqui, mais esse outro primo e essa aqui que é a minha tia e o meu tio. Então são quatro. Nesta

foto tem dois, quatro, cinco, seis... 27 pessoas, quatro eu na o ajudei, os outros 23 eu ajudei”.

Ajuda é uma prática estruturante das relações no universo das travestis e abrange tanto as relações familiares quanto as que visam o projeto migratório. Como fundamento da lógica que organiza o projeto migratório, ela é muitas vezes entendida como a única possibilidade que uma travesti possui para sair do país. Entre imigrantes, a ajuda implica, quase sempre, na obrigação de retribuição. Por isso, entre as travestis, algumas relações se mantêm, mesmo após o pagamento da dívida, configurando outros laços que reforçam sua rede de relações, por meio da circulação de presentes, da troca de visitas, que se desdobra, então, em outras obrigações. Essas relações de reciprocidade evidenciam a prática da dádiva conforme uma das formulações centrais de Marcel Mauss (*apud* Lanna, 2000:175) para quem “ela inclui não só presentes, como também visitas, festas, comunhões, esmolas, heranças, um sem número de ‘prestações’ enfim”, e, ainda que universais, se organizam de modo particular em diferentes universos sociais.

Em relação à família consanguínea, a ajuda pode significar a possibilidade de aceitação e reconhecimento perante uma rejeição aparentemente intransponível. É marcante o *script* que Pâmela tem a cumprir: ajudar aos outros. Essa é a senha para o (re)estabelecimento da relação familiar, para (re)ingressar nas relações e na sociabilidade da família. Mas a reciprocidade observada nessas relações não se configura exatamente como dádiva, tal como formulado por Marcel Mauss, uma vez que, da parte da família, nenhum investimento econômico ou afetivo é mobilizado para o projeto migratório ou qualquer



Detalhe Foto 4.

outro projeto das travestis. Em outra perspectiva, a obrigação de ajudar e/ou a doação das travestis seria o “pagamento de um tributo”⁵⁶, que atende à expectativa de reparação e ressarcimento pelos danos causados à família por elas terem rompido com a expectativa de normatividade de gênero.⁵⁷

Os relatos sobre a ajuda oferecida aos familiares por meio dos recursos advindos da prostituição são recorrentes na literatura, principalmente no universo aqui investigado.⁵⁸ No entanto, não poderíamos simplificar essa relação afirmando que a ajuda seria apenas um meio de reingresso nas relações familiares, uma vez que essa ajuda não se caracteriza como condição suficiente para a reinserção. Não são incomuns relatos sobre a expulsão das travestis das casas que foram compradas por elas, ou sobre o envio de dinheiro para a família mesmo mantida a proibição de retornar à casa do pai. Também há os relatos de furtos de dinheiro e de bens de travestis cujos autores são parentes próximos, aos quais foram confiados os mesmos.

A ajuda, antes de materializar o retorno à casa, parece funcionar como um lembrete de pertencimento, um lugar no parentesco que remete ao humano. Parece significar o acesso à própria inteligibilidade, a produção de um sentido capaz de nomear, reconhecer que o ser diferente integra o humano. As travestis parecem compreender e demonstrar que sua existência humana se tornaria inviável sem inteligibilidade social. Ao buscarem reconhecimento, enredadas em tramas arbitrárias, que definem aqueles que reúnem os requisitos para serem humanos e os que não estão habilitados para tal, são sujeitos em luta pelo sentido de sua existência. Nessa luta, o pertencimento a uma família só pode ser obtido por meio de marcadores de distinção, incluindo a generosidade com os recursos financeiros alcançados na prostituição.

⁵⁶ Ainda segundo Lanna (id.ib:175) “Mauss dedicava especial atenção ao fato de algumas trocas serem prerrogativas das chefias: receber tributo, por exemplo”. Contudo, não se pode igualar de forma simplista as posições e papéis de chefes e pais nos sistemas de trocas.

⁵⁷ Agradeço a Adriana Vianna pela gentileza do comentário durante a apresentação deste trabalho no Seminário: “Trânsitos Contemporâneos: turismo, migrações, gênero, sexo, afetos e dinheiro”, realizado na Unicamp em dezembro de 2010.

⁵⁸ É recorrente o relato de que o primeiro dinheiro ganho na Europa é destinado à compra de uma casa para a mãe no Brasil. Essa situação é relatada também em trabalhos dos outros pesquisadores brasileiros e é semelhante à identificada por Josefina Fernández (2004) na Argentina.

Mas os marcadores de distinção sempre implicam em tensões. Como em muitos outros grupos de sociabilidade, um dia de festa é, necessariamente, marcado pelos rituais da fotografia. Ter um fotógrafo “profissional” à disposição é visto pelas travestis com as quais trabalhamos como “um luxo”. Após realizarmos a foto ampliada da família, Pâmela



Foto 5 - Uberlândia, 25 de setembro de 2009. Casa de Pâmela em seu aniversário.

solicitou outra, dessa vez de um núcleo menor composto por ela, a mãe e os “meninos”, ou seja, as pessoas mais jovens que iniciam namoros e rituais de ingresso na vida adulta.

“Nessa foto sou eu, minha mãe e essa outra aqui é minha sobrinha, essa de calça jeans, ela eu ajudei desde que nasceu com comida, com leite, com tudo, com roupa, ela é filha do meu irmão. Essa outra aqui é a filha da minha irmã [de vestido branco]. Ajudei a todos nas dificuldades da vida. (...)”



Detalhe 2, foto 5.

“Ele é meu filho [risos], esse eu fiz tudo! Essa outra aqui é da família [se referindo à nora], a família da minha nora, que é um pouco carente, sempre ajudo. É mãe e pai. (...) ser mãe para as meninas [sobrinhas] e pai pelo meu filho”.

Não são as funções do cuidado e a responsabilidade econômica que posicionam Pâmela no espaço de pai ou mãe. A fronteira que ela parece estabelecer se relacionaria a um duplo papel (pai e mãe), mas a sobreposição do lugar de pai parece surgir como um ordenador da relação, um marcador biológico que evitaria “perder o respeito”. Manter a posição pai parece funcionar como um lembrete, uma parte da sua história que não deve ser apagada.

“Quando meu filho me chama: “Pai”. Aquele pai firme, eu respondo firme: “Oi meu filho”. Mas me vendo como pai, porque nunca fui mãe, sempre fui pai. O pai que corrige, que ajudou desde a primeira infância, desde o primeiro peito, desde o primeiro colo, criou ele com educação, ajudei na escola, então, tudo! Tenho sorte, porque tudo o que acontece com meu filho, ele me liga; na hora do aperto ele pede socorro, na hora da alegria ou quando tem que reclamar de alguma coisa, ele me liga: “Pai”. Então me sinto muito forte por ser pai e ser mãe. Ele me chama: “Pai, eu preciso do Senhor isso e isso assim, assim”. E na medida do possível, o que eu posso... Porque hoje em dia os filhos são assim... (...) Por esse lado, sou pai e trouxe até agora quando ele vai fazer 19 anos, ele como filho e eu como pai, na regra, mesmo. Para respeito e tudo mais”.

A ambiguidade das travestis, a explícita reivindicação do feminino sem a negação do masculino desorganiza as normas de gênero e provoca um desajuste na gramática heteronormativa. Em relação à Pâmela, a força explicativa da verdade reprodutiva da constituição da família a posiciona no lugar de pai, provocando dissensos entre as travestis e transexuais que reivindicam a maternidade (ZAMBRANO, 2006).

“Quando chego perto do meu filho, me sinto um pai, não me sinto uma mamãe e quando estou perto das meninas que moram comigo, que tudo depende de mim, eu me sinto mãe”.

Nesse momento da entrevista, Pâmela anuncia outro deslocamento. Outra possibilidade de família que se constitui a partir dos complicados processos de expulsão das



Foto 6 – Uberlândia, 25 de setembro de 2009. Casa de Pâmela em seu aniversário

famílias de origem das travestis e apresenta um desafio para a discussão sobre exploração sexual e tráfico de pessoas.⁵⁹

⁵⁹ Desde o início do trabalho de campo, circularam por Uberlândia cerca de 140 travestis, configurando uma população bastante flutuante, uma vez que os deslocamentos para as cidades maiores e também para a Europa (principalmente Itália) são frequentes. Na cidade, encontram-se duas casas destinadas à moradia coletiva, gerenciadas por travestis mais velhas, comumente denominadas como *casas de cafetinas*. No entanto, é preciso marcar diferenças com as práticas da cafetinagem conhecidas no universo das mulheres e por vezes transportadas para o contexto da exploração sexual e tráfico de pessoas sem articulação com o contexto, o que pode fornecer argumentos frágeis para intensificar as ações de repressão à migração das travestis.



Foto 7 - Milão, 11 de dezembro de 2009. Amigo oculto em um restaurante de migrantes latinos.

Sendo um pai travesti, mãe dos irmãos e mãe de uma família flexível e plural, inclusive das travestis que moram com ela nos dois países, Pâmela explode as categorizações fechadas de família. Evidencia a existência “de famílias”, mais do que ‘da família’, bem como de movimentos diversificados que apóiam o pluralismo de demandas de gênero e de geração, por sua particularidade, e não por fazerem parte de grupos familiares” (SCOTT, 2010, p.268).

Parry Scott (2010) contribui para pensar essas famílias que (re)produzem intersecções diversas e intercambiáveis, capazes de desestabilizar o sentido ontológico de família “como a base de tudo”.

Mobilidades espaciais e temporais contribuem para constantemente criar novas configurações que informam possibilidades de ênfases diferenciadas. Famílias são compostas de gênero, geração, conjugalidade, sentimentos de pertencimento, ideias de coresidência, cooperação solidária, autoridade, afeto e subjetividade, entre outras coisas. Gerações são compostas de pessoas entrelaçadas hierarquicamente por redes de parentesco e família, por pessoas ligadas por pertencerem a categorias etárias e por pessoas cuja referência temporal é algum evento ou ambiente histórico que unifica muitas pessoas geralmente em referência a algum evento exterior à idade e ao parentesco (id.ib. p.277).

Pâmela titubeou em relação à concessão para o uso de fotos coletivas de travestis. Teve medo de ser nomeada cafetina. Como relatado anteriormente, Pâmela se vê em meio a uma confusão conceitual sobre migração e tráfico de pessoas cujos desdobramentos são ações truculentas e repressivas dos Estados de origem e de destino. Exploração, prostituição e tráfico são fenômenos distintos que podem se cruzar em momentos e circunstâncias específicas, mas não necessárias. Segundo Adriana Piscitelli (2008, p.30), a imprecisão desses conceitos coloca obstáculos à produção do conhecimento, no entanto, um fator atinge diretamente a vida das pessoas que decidem migrar, pois “a fusão entre crime e violação dos direitos humanos, às vezes, utilizada instrumentalmente para reprimir a migração não documentada e também para combater a prostituição”.

Flavia Teixeira (2008) destaca que as diversas interpretações para os termos *facilitar* e *facilitação*, utilizados no Código Penal brasileiro referindo-se ao tráfico de seres humanos, impactaram a vida das travestis, criminalizando ações que, para este grupo, se constituíam, até então, como formas de sociabilidade, identificando a importância das redes



Detalhes
Fotos 6 e 7

de “ajuda” para o sucesso do empreendimento migratório. Em consonância com a autora, é possível argumentar que as redes acionadas pelas travestis de Uberlândia parecem operar também com a lógica da “ajuda” e poderiam ser reconhecidas como redes sociais organizadas pelo gênero e laços de amizade. No entanto, poucos estudos sobre travestis enfatizam os vínculos de amizade que são evidenciados nos projetos migratórios. Para essa discussão, retomaremos ao aspecto da obrigação de retribuir, da dívida e da circulação dos presentes.

Larissa Pelúcio (2007) se refere aos laços de amadrinamento que produzem/inserem as travestis no universo da prostituição através da adoção de nomes próprios e circulação de informações sobre as modificações corporais, permissão/proteção para trabalhar e inserção às novas famílias. No universo pesquisado, a terminologia mais recorrente é mãe e filha, os termos madrinhas/afilhadas parecem sinalizar para uma relação em que, apesar de guardar as mesmas referências descritas por Larissa Pelúcio, o cotidiano não é compartilhado, não residindo no mesmo espaço.

Residir na mesma casa não garante o pertencimento à família, os substantivos mãe e filha, num primeiro momento, parecem ser utilizados indistintamente, no entanto, existe uma qualidade diferenciada de investimento em cada relação que configura as mães e suas filhas. Ser chamada de mãe/filha não estabelece relação de reciprocidade, muitas vezes aparece apenas como marcador geográfico (hierárquico) de residência e, por vezes, percebemos a conotação de deboche ou o seu atrelamento ao sinônimo de cafetina/exploradora, sem conotação afetiva. A adoção do sobrenome parece marcar definitivamente o vínculo e necessita um consentimento/reconhecimento do grupo familiar, ainda que não formal.⁶⁰ As travestis destacadas nas fotografias, residindo no Brasil ou Itália, se reconhecem e são reconhecidas como pertencentes à família Pâmela Volp.

⁶⁰ Através da Rede Social Orkut, observamos que algumas travestis após permanência na Itália adotaram o sobrenome Volp, utilizado e reconhecido por Pâmela como seu “nome fantasia”. No entanto, quando desejam o reconhecimento do nome social nos documentos dos serviços de saúde ou a mudança judicial de nome, retornam ao sobrenome de família.

Independentemente de residirem na Itália com companheiros, sozinhas, dividindo apartamento com outras travestis ou no apartamento com a Pâmela, todas mantêm os vínculos com a “mãe”. Não foram raros os momentos que acompanhamos em Milão, os conselhos sobre onde investir o dinheiro, onde morar, qual restaurante frequentar, as escolhas e os descaminhos da vida amorosa e os modos de civilidade também integravam o repertório das conversas. Encontramos muitas dessas travestis em Uberlândia, porque durante as férias, elas visitam a família consanguínea – em diversas cidades do país – e também a família (re)construída em Uberlândia. A relação de afeto não se restringe à figura materna, não foram raros os relatos de travestis que enviaram parte do dinheiro ganho na Europa para ajudar outra travesti em situação de adoecimento ou impossibilidade de trabalhar, ou mesmo para investimento corporal, ocasião de aniversário ou carnaval.

Compartimentar os sentidos com que os presentes circulam – obrigação, forma de demonstração de sucesso, agradecimento, carinho, amizade - seria uma tarefa impossível e



Detalhe Foto 8

desnecessária, pois nesse universo eles se entrelaçam e se fundem da maneira como argumentado anteriormente para as trocas como expressão da dádiva.

Maridos e sucesso

Adriana Piscitelli e Flavia Teixeira (2010) fornecem elementos para pensar como a relação com o marido italiano facilitaria a circulação das travestis na Itália, através de passeios, viagens, acesso a restaurantes, aprendizado do idioma, aluguel de apartamentos e outros. Pâmela nega ter tido “marido italiano”, no entanto, refere sempre ao amigo italiano que alugou (e ainda aluga) o apartamento para ela em Milão e mantém com este uma relação duradoura de amizade. Introduzir aqui a discussão

sobre o marido se articula ao projeto anterior de pensar como as travestis forçam o reconhecimento de suas relações como uma estratégia de produção de um léxico, de um lugar no discurso. Quem seria o marido da travesti?

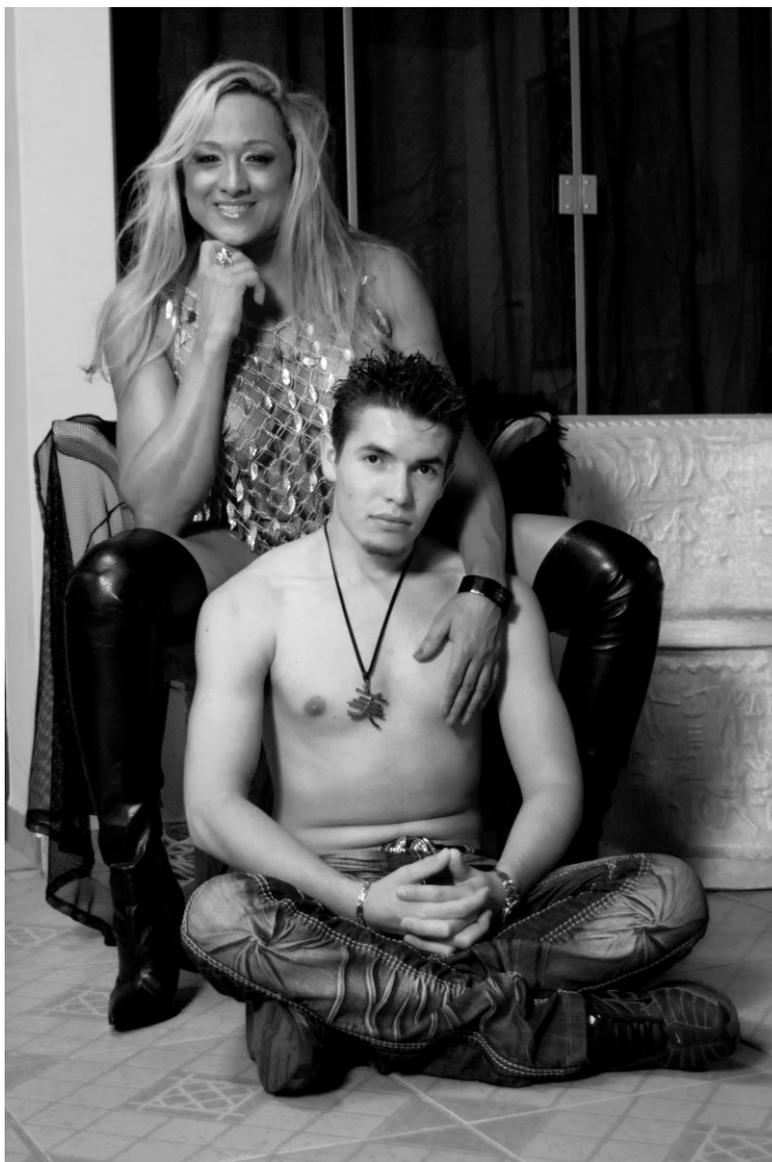


Foto 8 – Uberlândia, 11 de agosto de 2009. Casa de Pâmela.

“Essa foto acho muito linda, gosto muito dela! Ele é meu companheiro. Essa foto foi uma fase boa da minha vida que não passou, está passando. Ela quase acabou. Mas nós, eu e meu marido, estamos voltando aos poucos, depois de uma separação... (...) Amo o Paulo e creio que ele gosta de mim. Ele é meu segundo companheiro em toda a minha vida. Tive meu

primeiro marido, que pode falar que era marido mesmo, que me assumia e tudo e agora eu tenho o segundo. Ele é uma pessoa que gosto muito, ele me conquistou. Primeiro ele é uma pessoa boa, faz o que eu quero, tem me respeitado. Depois pela beleza tanto por fora como por dentro. Ele me assume. (...) O meu trabalho me deu, depois de certa idade, uma vida melhor. Fiquei estabilizada. Se fosse há uns 15 anos atrás não poderia comprar nem uma bota dessas”.

As relações com os maridos aparecem, em muitos relatos, como insucessos. No universo das travestis, os homens que procuram uma travesti para se relacionar podem, sob certas circunstâncias, ser vistos como exploradores e muitos o são (PELÚCIO, 2007; KULLICK, 2008). Envolver-se com alguém, estabelecer uma relação afetiva a ponto de habitar o mesmo espaço, a mesma casa, necessita primeiro de estabilidade; não apenas financeira e familiar, mas acima de tudo, um sentimento de segurança afetiva (PISCITELLI e TEIXEIRA, 2010).

As conquistas da Europa são uma forma de ter visibilidade ao circular no mercado imobiliário (no Brasil) e de outros bens de consumo, principalmente a posse de carros que podem ser apresentados como troféus. A expressão do sucesso também tem um componente moral: teve juízo. Voltar depois uma longa estadia na Europa sem ter adquirido bens como casa ou carro é visto como insucesso e, ao que parece, tem uma conotação pejorativa entre as travestis e, de forma geral, entre migrantes que tentam a vida “lá fora”.



Foto 10 – Uberlândia, 11 agosto 2009. Casa de Pâmela

Vejo essa foto assim: Antigamente meu pai dava para gente e para minha mãe um par de chinelas havaianas e um par de congas alpargatas, eram azulzinhas. Tinha que durar 12 meses, um ano inteirinho, e se arrebetasse a gente apanhava. Lembro-me que quando saía para ir para a escola ou outros lugares, eu atrelava os cadarços, punha no pescoço e ia descalça, carregava sempre um paninho dobradinho e quando estava quase chegando ao lugar limpava os pés e calçava os sapatos. Os dedões eram todos estragados de bater



Foto 9 – Uberlândia, 11 de agosto de 2009. Casa de Pâmela.

em tocos e pedras, os pés ralados, mas preferia machucar os pés a estragar os sapatos. Percebo as dificuldades que tinha antigamente para calçar. (...)Via minhas patroas, várias patroas. Trabalhei para uma, o nome dela era (...), uma milionária que tem em Goiânia, um dia ela me disse: “Venha limpar meus sapatos...”. Eu trabalhava como doméstica para ela, eu era novinha, lavei um sapato dela e descolou, ela me bateu com aquela sandália. Falou: “Esses pobres, esses pés rapados além de não ter, nunca vai ter, seu pobre, você estragou meu sapato”. Me deu uma, duas lapadas com a sandália.

Fiquei muito sentida. Sempre amei sapatos, teve certa época que eu não podia ter, hoje posso. Tenho 340 pares de sapatos. Fico pensando: “Gente olha como a minha vida passou, antigamente não podia ter um par hoje tenho 340 pares!”. É uma benção, agradeço a Deus todos os dias que abro meu guarda roupas e tenho uma roupa para vestir, um sapato para calçar. Isso me engrandece! Às vezes eu compro muito sapato? Compro. Compro muitas roupas? Compro. Eu tenho medo, não sei o dia de amanhã. Eu compro, guardo e cuido porque tenho muito medo de não poder comprar mais”.

Pâmela não se refere a um consumo qualquer, seus sapatos, de *griffe* italiana, indicam não somente uma disponibilidade financeira, mas o compartilhar de um estilo de vida, possibilitado pela mediação Brasil-Itália. “As marcas dos produtos não são meros rótulos, elas agregam aos bens culturais um sobrevalor simbólico consubstanciado na *griffe* que o singulariza em relação às outras mercadorias” (ORTIZ, 1999, p.87).

Suas bolsas, relógios, jóias, óculos, roupas e calçados testemunham não apenas um refinamento dos gostos (Elias, 2001), mas, sobretudo, traduzem um modo de vida

cosmopolita que possibilita “estratégias de acúmulo de recursos materiais e imateriais, incluindo-se prestígio e poder”. Uma vez que, segundo Gilberto Velho



Detalhe 1, Foto 11.

Detalhe 2, Foto 12.

Detalhe 3, Foto 11.

(2010:21), o cosmopolitismo nas “suas diversas vertentes pode associar-se a estilos de vida que demarquem fronteiras de *status*, mas pode ser também um difusor de informações e de ideias que contribuam para formas de intercâmbio mais democratizantes, estabelecendo novas pontes entre distintos níveis de cultura”.

Ser *européia* não se restringiria ao consumo de bens (que são acessíveis em lojas de importados e revendedoras no Brasil), envolve o domínio do idioma, ainda que precário, e, principalmente, o compartilhar da vivência – muitas vezes através de fotografias enviadas à família e também disponibilizadas na plataforma virtual – que estruturam as narrativas de um sucesso inscrito no corpo, nas jóias, nos carros, mas também ancoradas em espaços geográficos diferenciados, capazes de informar sobre “a conquista da Europa”.

Cenários que revestem de *glamour* os relatos sobre a experiência de transitar no velho mundo. Essas fotos contribuem para forjar um imaginário de sucesso sobre a migração. Ainda que, durante nossa permanência na



Foto 12 – Vitriini de loja na esquina da Via Borgonha com Via Cino Del Duca, Milão, Itália.

cidade de
Milão, poucos
foram os relatos ou as
oportunidades de
acompanhar a circulação das
travestis durante o dia e nos
espaços turísticos da
cidade.⁶¹

⁶¹ Em trabalho apresentado durante a 27ª Reunião Brasileira de Antropologia (27ª RBA, Belém-PA, agosto de 2010), discutimos as estratégias de (in)visibilidade para permanência das travestis na cidade de Milão.

Com sua foto, posada em frente à Catedral Duomo em Milão, Pâmela parece



Foto 13 - Milão, 1 de dezembro de 2009.

traduzir o argumento de Gilberto Velho.

“Vão olhar para essa foto e verão que é uma travesti. Na verdade, nessa época que fui para a Europa, também fui a passeio. Trabalho muito, mas durante o dia, às vezes, eu passeio também! Tive a oportunidade de alguém tirar essa foto (...). Eu me arrumei para tirar essa foto, fiquei a manhã toda arrumando cabelo, fazendo maquiagem, escolhendo uma roupa diferente para tirar essa foto. Então, uma das coisas boas da foto é a companhia, se não fosse a companhia de um amigo eu não teria tirado essa foto. Cada foto é um momento diferente, esse é com um amigo”.

A cosmopolita Milão, considerada a capital internacional da moda, com seus variados estilos de vida, possui um quadro sociocultural heterogêneo, complexo e dinâmico. Entendida como uma cidade-mundo, deveria

(...) servir para promover um despojamento irônico, que poderá, em contrapartida, alimentar uma generosidade do espírito, de forma que a hospedagem se transforme em uma expectativa e prática cotidiana não associada meramente ao turista superprivilegiado ou ao refugiado subprivilegiado (RAPPORT, 2002, p.122).

No entanto, Milão não se abre a todos os que nela buscam abrigo. A fala de Pâmela mostra o caráter de excepcionalidade atribuído ao passeio, ao posar “em frente ao cartão postal da cidade”, ao deixar-se ver



Detalhe 1, foto 13.

durante o dia.⁶²

Algumas travestis, embora tenham vivido na Europa e portem o *status* de *européia*, possuem uma vaga noção das cidades em que moraram, suas experiências são mais restritas ao convívio com os clientes da prostituição e ao espaço da prostituição na estrada.



Detalhe 2, foto 13.

Assim a viagem, o processo de migração, a inserção em uma nova sociedade e em uma grande cidade não se traduzem em um cosmopolitismo homogêneo que possa ser compreendido como uma variável simples e linear. Para falar em cosmopolitismo de maneira mais relevante é preciso, portanto, qualificá-lo (Velho, 2010:18).

Percebemos que as travestis que migraram pela primeira vez, após 2008, para Milão são as que menos se deslocam na cidade e pouco sabem dizer do cotidiano “fora do espaço da prostituição”. As atividades de lazer relatadas se resumiam a passeios em boates (geralmente frequentadas por latinos) e alguns restaurantes no entorno do local de moradia (também de proprietários considerados extra-comunitários). O “medo da polícia”, motivo mais acionado para justificar a ausência de circulação, colabora para pensar nos desdobramentos das políticas de migração e combate à prostituição propostas pelo governo da Itália, e que integrariam um conjunto maior da discussão sobre a fortificação das fronteiras na Europa.

(...) a viagem não tem um efeito mágico que transforma os indivíduos, dissolvendo a sua socialização e anulando valores, crenças, preconceitos, gostos, anteriormente constituídos através de participação em sua cultura e meio de origem. Está em jogo uma plasticidade sociocultural que se manifesta na capacidade de transitar e, em situações específicas, de desempenhar o papel de mediador entre distintos grupos e códigos. O

⁶² Para Adriana Piscitelli (2005, p.11), essa é uma questão complexa, embora as legislações sobre a prostituição sejam “nacionais” encontramos frente a pressões internacionais “exacerbadas neste momento pelas discussões, medidas e articulações internacionais para reprimir o tráfico internacional de pessoas”, e a Itália, apesar de não adotar uma perspectiva explicitamente abolicionista, gradualmente implementa dispositivos administrativos que criminalizam a prostituição, principalmente a exercida nas estradas (por migrantes indocumentadas/os).

cosmopolitismo pode ser interpretado como expressão desse fenômeno que não é apenas espacial-geográfico, mas um potencial de desenvolver capacidade e/ou empatia de perceber e decifrar pontos de vista e perspectivas de categorias sociais, correntes culturais e de indivíduos específicos (id.ib., p.19).

Nesse sentido, Pâmela captura o desafio proposto por Gilberto Velho; o encontro pressupõe a presença e a disponibilidade de interação do outro, e este outro europeu parece não estar disposto à troca,



Detalhe 3, foto 13.

“Há alguns anos atrás a Europa era ótima, você podia fazer compras, andar nas ruas como as pessoas normais. Ainda existe certa liberdade de andar, mas agora está mais difícil. Principalmente na parte do trabalho tem muitas leis. Para uma travesti ir passear, fazer compras, é quase que normal, mas não pode andar de metrô, nem nas ruas direito. Mas nem para trabalhar já não é mais. Tem aquelas que trabalham nas casas, nas ruas, mas não é mais como antigamente”.

“Andar nas ruas como pessoas normais” pode significar que as travestis, em um dado momento, gozavam de maior possibilidade de trânsito na Europa. A crise econômica e as políticas de migração (re)significaram as relações entre os migrantes, e a comunidade europeia culpabilizou, muitas vezes, o migrante pelos baixos níveis de empregabilidade e altos índices de violência. George Martine analisa o impacto dos discursos sobre a migração e apresenta a ênfase dada, ainda que sem evidências, aos aspectos negativos da mesma:

Sem embargo, a mobilização de movimentos sociais e de organizações políticas em favor da liberalização da migração internacional tem sido relativamente morosa – em parte pela falta de consenso a respeito do significado social, econômico e político dos movimentos migratórios além fronteira. Isso ocorre, em parte, porque a opinião pública e os meios políticos destacam as características negativas da imigração – sejam elas reais ou fictícias (MARTINE, 2005, p.19).

Apesar de reunir os atributos e fazer uso do *status*, Pâmela titubeia em responder sobre sua posição de *européia*:

“As meninas falam que toda pessoa que vai para a Europa duas, três vezes é europeia. (...) Eu sou super brasileira, vou para a Europa para trabalhar e trazer meu dinheiro para o Brasil. Eu não vou com o meu coração, saio daqui só com o meu corpo, o meu coração fica aqui com as pessoas que eu amo, minha mãe, meu filho, minha família, meus amigos e meu esposo”.

São mais de vinte anos de deslocamentos sistemáticos entre Brasil-Itália, Pâmela não demonstra desejo de obter cidadania italiana, embora saiba e reconte episódios em que estratégias diferentes foram utilizadas pelas travestis brasileiras para adquirir documentos capazes de regularizar a situação na Itália.⁶³ Ela refere nunca ter buscado qualquer destas alternativas. A certeza (e o desejo) do retorno marca seu projeto de migração.

Embora a situação na Itália seja sempre referida como provisória, para a maioria das travestis que entrevistamos, essa provisoriedade guarda semelhança ao proposto por Abdelmalek Sayad (1998:45), para quem

a migração é composta por uma dupla contradição: não se sabe mais se se trata de um estado provisório que se gosta de prolongar indefinidamente ou, ao contrário, se se trata de um estado mais duradouro, mas que se gosta de viver com um intenso sentimento de provisoriedade.

A provisoriedade pode ser percebida na (re)atualização dos laços afetivos através de retornos constantes – as travestis, a despeito de todas as dificuldades de ingresso na Europa, relatam que visitam pelo menos a cada dois anos a família no Brasil, algumas regularmente durante o período que denominam como férias – e também econômicos, elas mantêm investimentos, casas e automóveis que permanecem sob os cuidados de alguém considerado de confiança, nem sempre integrante da família consanguínea.

⁶³ Circulam informações sobre casamentos de conveniência, compra de contratos de trabalho e, mais recentemente, a adoção via pagamento são recorrentes no cotidiano das travestis. Identificamos, no nosso grupo de entrevistadas, duas travestis brasileiras que contrataram famílias italianas para realizarem as suas adoções na Itália.

O trabalho sexual é apontado como argumento para um retorno ao Brasil, uma terminalidade precoce, em que algumas dizem de uma aposentadoria aos 35 anos e investem no Brasil na perspectiva de, no retorno, “montar” um pequeno negócio.⁶⁴ Outras não dizem nem mesmo de um projeto de retorno ou permanência, vivenciam a experiência na Itália como um estado provisório e um fim em si mesmo, embora adquiram bens no Brasil, tão logo economizem algum dinheiro. A dificuldade das travestis em estabelecer um “projeto de vida” foi discutida por William Peres (2005) e se ancora nos contextos de vulnerabilidades que ainda são evidentes nas mortes prematuras em função da violência e decorrentes da infecção por HIV/Aids.

Assim como relatados em outros trabalhos sobre migração, as travestis compartilham a experiência desalentadora do início, a chegada no local de destino se revelou assustadora para a maioria das que acompanhamos no período de novembro de 2009 a maio de 2010. Marcadas como a dificuldade com o idioma, o clima, as diferenças na negociação quando do estabelecimento do contrato com o cliente e o receio de não conseguir pagar a dívida contraída ao migrar.⁶⁵ No entanto, diferentemente de outros trabalhadores latinoamericanos, que demandam um tempo maior para realizar os primeiros projetos de migração – por exemplo, a aquisição de casa própria no local de origem –, as travestis entrevistadas alcançam (ou consideram ser possível atingir) esse objetivo antes de completar dois anos de Europa. Essa possibilidade é tida como argumento de verdade e, em casos de não cumprimento, o projeto é compreendido como um fracasso e julgado como decorrente da responsabilidade individual da travesti.⁶⁶

⁶⁴ Os espaços ocupados pelas travestis nas ruas também não são neutros, existe distribuição geográfica que as posiciona considerando principalmente os atributos beleza e idade. Em Milão, as travestis consideradas mais velhas (após 35 anos) geralmente ocupam os lugares das estradas com menor luminosidade e mais distantes, são consideradas as mais “penosas”.

⁶⁵ Novamente enfatizamos o cuidado de se particularizar as experiências de migração, as dívidas são referidas aqui como empréstimos realizados no Brasil e podem incluir desde os investimentos corporais até o local de trabalho. Não desconhecemos as situações de exploração sexual na Itália, mas nos afastamos da perspectiva que considera, *a priori*, todas as travestis e transexuais brasileiras, exercendo a prostituição na Itália, vítimas do tráfico de seres humanos.

⁶⁶ Sobre a discussão sobre as categorias juízo e sorte acionadas para explicação do sucesso/fracasso do projeto migratório, ver Teixeira (neste volume).

Pâmela, ao pensar sobre os motivos que levaram algumas de suas contemporâneas a permanecerem na Europa, acredita que elas “ficaram encantadas com o outro mundo, se apaixonaram pelos encantos da Europa e se iludiram”. Ou seja, não se preocuparam em remeter dinheiro para o Brasil e fazer economia. Destas, ela informa que apenas uma voltou, as outras que permaneceram (e não morreram) estão “abandonadas, outras jogadas, vivendo só para comer”. Permanecer na Europa, para nossa entrevistada, não é considerado uma escolha correta, é apresentado com desconfiança, sugere uma traição ao país de origem. Pâmela parece não considerar que a decisão de retornar ou permanecer pode ser conflituosa para as travestis, assim como observado nas trajetórias de outros migrantes, que constroem e negociam, nos espaços de trânsitos entre o país de nascimento e o de residência, as experiências subjetivas, materiais e históricas⁶⁷ (ASSIS, 2007; MARIN e POZOBON, 2010; SALES, 2005).

Enquanto algumas travestis se deslocam, entre idas e vindas ao Brasil, mas com o estabelecimento de relações afetivas e de certo pertencimento entre os dois países, Pâmela não se percebe migrante, mas uma trabalhadora temporária. Ela deixa evidenciar seu deslocamento de turista eventual (ainda que, ao migrar pela primeira vez, possuísse a intenção de trabalhar) para o de trabalhadora sexual em trânsito num mercado internacional especializado, suas motivações para migrar foram se (re)configurando no sucesso econômico:

“Eu vou trabalhar, vou para as ruas, trabalho, trabalho, trabalho... Volto com o meu dinheiro para cá, venho gastar no Brasil. Eu não fico, porque o país que amo é o Brasil”.

Pâmela adquiriu competência para o deslocamento, foi (re)desenhando um projeto de vida no Brasil, mediado pela permanência sistemática, mas sempre provisória, na Europa. Um projeto que pode ser edificado em características que enfatiza: “Toda vida fui

⁶⁷ Encontramos algumas travestis brasileiras vivendo nas cidades de Milão e Roma em situação confortável, geralmente em relações estáveis com homens italianos. Para maior aprofundamento dessa discussão, ver Piscitelli e Teixeira, 2010.

segura, muxiba mesmo!” Ser econômica e ter juízo e sorte aparecem como qualidades que garantiriam e garantem a possibilidade de reunir algum dinheiro e planejar um futuro:

“Não me lembro o ano certo, acho que foi em noventa... noventa? É, acho que foi em noventa, não, foi em 99 que comprei meu primeiro carro! Foi um Ford K, depois comprei um Santana (...). O terceiro carro foi um Corsa Sedam branco, o quarto carro foi... sucesso! Nunca antes pensei em ter carro de muxibagem. Eu viajava, não bebia, não comia. Se tivesse um restaurante que custasse assim, um prato de comida dez reais e outro que custasse dois, eu preferia ir no de dois. Bebia água, água comprada não, bebia água da torneira para não gastar. Toda vida eu tive essa segurança.



Foto 14 - Uberlândia, 11 de agosto, 2009.
Casa de Pâmela.

Quando eu passei a ter um dinheirinho fiquei, com medo de voltar, gastar esse dinheiro e voltar a ser como antigamente. Trabalhar para os outros até meia noite uma, duas horas da manhã por vinte, trinta, cinquenta reais.

Aí, comprei meu quarto carro, uma Mercedes classe A, depois outra Mercedes classe A e depois um Focus.

Não, todos fizeram, tudo fez parte da minha vida, entendeu? [respondendo a pergunta sobre se a Mercedes classe A teria sido o carro mais importante] Foi uma conquista grande.

Na medida em que eu tinha um dinheirinho... Sabe por quê? Eu nunca dei um passo que as pernas não pudessem alcançar. Nunca bateu um cobrador na minha porta: Ó, tem que pagar porque tá devendo! Nunca, nunca na vida. Dei a Classe A de entrada em um Focus Guia preto sedam, acabei de pagar. Fiquei com ele mais alguns meses, comprei outro Guia Sedam. Aí comprei esse conversível, um dos carros que mais chamou a atenção na minha vida. Sabe o que é que é? É um sonho! Eu trabalhava pensando... Eu nunca saí com homens de graça, só pensava em dinheiro. O homem

às vezes vinha para conversar comigo: Olha, você quer conversar, quer um espaço para conversar, então você tem que pagar o espaço para conversar, moço! Porque eu vivo do dinheiro, tenho que trabalhar, você me paga eu converso, você me paga a gente faz um programa. Penso

assim: se tem doença, vamos prevenir contra as doenças; se pode perder o dinheiro, vamos guardar esse dinheiro, porque pode fazer falta mais para frente!”

De um discurso experiente, iniciado com uma profunda reflexão de quem conhece as realidades da prostituição no Brasil e na Itália, ela destaca que agora as coisas mudaram, não estão mais como antigamente. Uma mudança que desestruturou o espaço de trabalho principalmente para as travestis profissionais do sexo, no qual os discursos jurídico, político, midiático e, em alguns momentos, acadêmico sobre prostituição e sobre tráfico de seres humanos enredaram pessoas, deslocando-as e recolocando-as em lugares por elas indesejados e, sob certa percepção, indevidos.

Nesse cenário e olhando para as fotografias, Pâmela diz de sua trajetória e também do seu desejo de encerrar suas atividades na Itália. Refere-se à desvalorização



Foto 15 - Casa de Pâmela, entrevista concedida em 11 de novembro de 2010.

do Euro em relação ao Real, mas o motivo principal alegado para essa motivação é apresentado numa expressão que, muitas vezes, testemunhamos durante as conversas entre elas: “Berlusconi vai tombar a Itália”.⁶⁸ Ou seja, reconhece no seu cotidiano os efeitos dos

⁶⁸ Tombar a Itália significa tornar impossível o exercício da prostituição naquele país.

discursos que promovem uma indistinção entre prostituição voluntária e tráfico para fins de exploração, a criminalização da prostituição e dos migrantes indocumentados. Percebe-se a escassa presença dos Estados na proteção desses trabalhadores, soma-se aos preconceitos de gênero e nacionalidade, gerando situações de instabilidade, insegurança e vulnerabilidade.

Considerando que os projetos de migração das travestis não se reduzem à instância puramente subjetiva (por vezes interpretada e subdimensionada como uma obstinação em alcançar o *status* de ser *européia*), mas inter-relacionada às condições materiais e históricas que envolvem os sujeitos nos países de origem e recepção, podemos pensar que os desdobramentos do impacto da crise econômica nos países europeus (principalmente a Itália), das políticas (anti)migração e do desenvolvimento econômico do Brasil contribuiriam para um menor fluxo de travestis brasileiras para a Itália, conforme anuncia Pâmela.

Conclusão

Este capítulo é um convite a pensar sobre as semelhanças e as singularidades que organizam os projetos migratórios das travestis. Ao compartilharmos algumas das especificidades desse universo, cujo marco parece ser a experiência da (re)invenção do corpo, percebemos que os deslocamentos não se restringem ao corpo, as relações sociais são (re)configuradas e forçam o alargamento de conceitos como ajuda e família. Esperamos que as imagens negociadas, (con)sentidas, produzam um diálogo sobre a migração, sem o compromisso de reproduzir uma verdade sobre todas as experiências das travestis brasileiras, mas com a potência para desestabilizar algumas certezas produzidas e veiculadas sobre a migração das travestis brasileiras, somente atreladas ao tráfico e à exploração.

Poses, posses e cenários: as fotografias como narrativas da conquista da Europa

Artefato simbólico para ser visto, a fotografia é, em grande parte, tributária das experiências e mediações entre o fotógrafo, o fotografado e o observador. Circula num campo de saberes no qual as imagens fotográficas, portadoras de uma qualidade de informação compartilhada, emprestam significados às tramas e aos dramas tecidos pela cultura.

Ao atribuir à imagem fotográfica uma vocação etnográfica, Carlos Rodrigues Brandão propõe uma percepção da imagem que transita do “*fazer* da informação para o *dizer* do diálogo; que salta da objetividade fundadora de uma análise dos ‘dados de campo’ para a possibilidade múltipla da interpretação. Enfim, que ultrapasse os limites de um registro etnográfico do *ato* para a aberta possibilidade do *gesto*” (BRANDÃO, 2004, p.36). Diz ainda o autor:

No entanto, com um pouco mais de coragem podemos supor que a fotografia entre nós é não apenas um exercício de ‘mostrar como é’, mas também o de desvelar e fixar uma face visível, imaginada e ordenadamente dada a ser vista de algum cenário ‘onde algo acontece, de um momento do acontecer deste algo: um ou um feixe de gestos, o súbito olhar de um rosto, uma par de mãos que seguram o quê?’ (BRANDÃO, 2004, p. 29).

Considerando as tecnologias disponíveis, quando vamos à captura de uma imagem, imaginamos, planejamos a mesma. Com isto, a forma como o fazemos, a escolha dos ângulos de enquadramento, a posição de câmera, os níveis de luz, a composição do plano estão, de certa forma, antecipadamente sugeridos. Ou seja, integram um leque de possibilidades oferecidas pela cultura visual compartilhada, oriunda do imaginário social do produtor da imagem. Imagens assim produzidas buscam confirmar as possibilidades

expressivas consideradas pelo produtor, no seu intento de expressar sua representação do mundo e sobre o mundo, sendo a máquina apenas o meio ou recurso de que lança mão.

A narrativa antropológica por meio de imagens fotográficas possibilita oferecer sons e ruídos a um silêncio que parece ocupar o interstício palavra-imagem. Aqui fotografias e texto escrito compõem momentos solidários e complementares, proporcionando uma produção de conhecimento estendida e alargada.

Considerando que o gesto de fotografar e as imagens fotográficas dizem de uma compreensão de mundo, de uma imaginação cultural do mundo e sobre o mundo, compartilho com José de Souza Martins (2008) da ideia de que a imagem resultante da relação do fotógrafo com o mundo não seria um congelamento do dito real, mas, ao contrário, um “descongelamento”. Neste trabalho, as imagens operam como uma interpretação, ou melhor, como uma possibilidade de compreensão simbólica de um universo (in)visibilizado da migração de travestis para a Itália.

O diálogo entre imagens não se estabelece, necessariamente, restrito aos elementos presentes nas fotos. As possibilidades de diálogos aqui sugeridas situam-se numa rede mais ampla de circulação de imagens, incluindo elementos imagéticos que não estão necessariamente presentes nas fotografias apresentadas. Compartilho com Etienne Samain e Fabiana Bruno o princípio de que as imagens seriam portadoras de um pensamento, tomando emprestados - umas das outras, da imaginação e do texto - elementos de diálogos, de correspondências e de significações. “Toda imagem, por sua vez, nos faz pensar e sempre nos oferece algo para pensar: ora um pedaço de *real* para roer, ora uma faísca de *imaginário* para sonhar” (SAMAIN; BRUNO, 2006, p. 29, grifos no original). Portanto, as imagens fotográficas aqui apresentadas sugerem uma discursividade, um “*escrever com o olho*” (BRANDÃO, 2004), isto é, constroem uma narrativa etnográfica, reflexionando sobre uma dada realidade e tendo como ferramenta a máquina e a linguagem fotográfica.

Pausa para a pose: para além da técnica, uma negociação de sentidos

A pose tornou-se o elemento de destaque ao iniciar a pesquisa. As experiências no campo indicaram que não somente o fotógrafo seria o responsável pelas escolhas. As relações entre quem vê e fotografa e quem se deixa fotografar são dinâmicas, deslocam o gesto de fotografar rumo a interações onde o fotografado interfere efetivamente na construção de sua imagem. Durante a pesquisa, as travestis escolhiam o que deveria ou não entrar em quadro, indicavam o “melhor” lugar para a foto, discordavam de como a foto foi tomada e sugeriam outros enquadramentos. Aqui, além da imaginação do fotógrafo, as imagens dizem, também, de uma imaginação das fotografadas, pela recorrência à pose.



Foto 1: Rita, Preparativos para trabalhar, Milão, Itália, 14/02/2010.

Ao perceberem a máquina fotográfica, as travestis automaticamente aprumavam o corpo; construíam uma pose para que o resultado não viesse a ser uma imagem que não queriam de si. Mesmo em momentos de descontração, a possibilidade de ser fotografada exigia certa vigilância para sempre se “sair bem na foto”. Não foram raros os momentos em

que, ao verem as fotografias (ainda no visor da câmera fotográfica), as retratadas julgaram que as imagens não correspondiam à ideia de si e pediram para *apagar* e refazer a foto.

Nesta perspectiva, enfatizamos a discussão sobre a pose proposta por Roland Barthes (1984). Para o autor, a pose seria o elemento fundante da natureza da fotografia independentemente do tempo de duração da mesma. Ela não seria uma atitude do fotografado ou uma técnica do fotógrafo, mas uma intenção de leitura.

Ser visto através da objetiva diferiria das demais maneiras de visibilidades presentes nas relações sociais, exigiria uma “transformação ativa”. Uma imagem, a “sua” imagem, surgirá como resultado de um policiamento dos gestos, das expressões, da postura, da pose, como um metamorfosear-se antecipadamente em imagem que estaria diretamente relacionado ao “nascer de um indivíduo antipático ou de um ‘sujeito distinto?’” (BARTHES, 1984, p. 24).

A ideia sobre a possibilidade de que o resultado do ato fotográfico produziria a apreensão social de uma pessoa estaria intimamente relacionada ao nascimento da fotografia. Assim, a “(...) pose é o próprio símbolo da fotografia no século XIX, atravessando toda a sua história como elo de ligação entre as imagens obtidas, os recursos tecnológicos existentes e os agentes sociais envolvidos” (TURAZZI, 1995, p. 13).

Prosseguindo em sua argumentação, Roland Barthes considera que estar diante da objetiva geraria um sentimento de angústia – “não sei como, do interior, agir sobre minha pele” (BARTHES, 1984, p. 24). A pose poderia ser entendida como a fabricação de um corpo em outro corpo através de uma postura estudada, artificial. Essa percepção parece compartilhada por Annateresa Fabris, para quem o retrato fotográfico posicionaria o sujeito fotografado sob o “signo de uma encenação tão complexa a ponto de a câmara realizar uma operação de desfiguração e despojamento do caráter do fotografado” (FABRIS, 2004, p. 13).

Inicialmente, o tempo de duração da pose e os aspectos técnicos que exigiam um longo tempo de exposição das primeiras fotografias construíram uma relação histórica e sociológica (re)significando o *tempo de exposição* como *tempo socialmente necessário* para

que a pessoa a ser fotografada pudesse incorporar o indivíduo que desejava representar (FREUND, 1976).

Walter Benjamin atribui à pose prolongada o poder sintético da expressão, o “procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele” (BENJAMIN, 1987, p. 96). Os longos vinte ou trinta segundos de exposição exigiam, além da imobilidade, um olhar fixo e compenetrado, estabelecendo entre o retratado e o aparato fotográfico uma relação intimista e, acima de tudo, entregar-se à imagem, crescer dentro dela.⁶⁹

A diminuição radical do tempo de exposição e o barateamento dos custos transformaram definitivamente a estética do retrato fotográfico. Annateresa Fabris afirma que a invenção do *carte de visite* e a popularização da fotografia criaram “uma série de estereótipos sociais que se sobrepõem ao indivíduo, destacando o personagem em detrimento da pessoa” (FABRIS, 2004, p.29). Discutindo as relações entre o retrato aristocrático e o retrato burguês, a autora destaca a importância dos cenários e dos acessórios na construção de uma identidade social não no sentido da criação de uma ilusão realista ou, simplesmente, na busca de efeitos plásticos, mas, fundamentalmente, no âmbito de uma simbologia social, no qual “cenário e vestimenta constituem uma espécie de ‘brasão’ burguês” (FABRIS, 2004, p. 30).

⁶⁹ Por volta de 1853, André Adolphe Eugène Disderi reduziu o tamanho do retrato fotográfico e substituiu a placa metálica pelo negativo em vidro. O formato 6 x 9 ficou conhecido como *carte de visite* e possibilitou a produção de fotografias em série e a baixo custo.



Foto 2: Lamar, Festa de Aniversário, Uberlândia, 26/06/2009.

A pose não se configuraria apenas como elemento estético ou imperativo técnico, mas relaciona-se intimamente com a noção de identidade do sujeito, transformando-o em um modelo; captura-o como uma forma entre outras presentes no cenário do estúdio fotográfico, conferindo-lhe uma identidade retórica e/ou fictícia, fruto de uma ideia de composição plástica e social ao mesmo tempo, mas não menos real.⁷⁰

Para Sérgio Miceli (1996), a cumplicidade circunstanciada entre fotógrafo e fotografado faz-se presente, também, entre pintor e retratado⁷¹. Os

autores aqui elencados reconhecem a complexidade e as múltiplas facetas coenvoltas na produção de um retrato, as negociações possíveis entre os jogos de poder e interesses capazes de direcionar as técnicas disponíveis e (re)inventá-las. Reconhecem também as soluções adotadas pelos fotógrafos e/ou pintores e as margens de autonomia alcançadas pelas linguagens plásticas tensionadas nas ambivalências, que envolvem as expectativas da pessoa que posa e os interesses, declarados ou não, pelo retratista, no momento da fatura da obra.

⁷⁰ A imagem fotográfica de migrantes italianos contribuiu para a ficcionalização de si, (re)produzindo ações e esperanças de melhores condições de vida em uma terra distante, reforçando os laços de amizade, parentesco e cumplicidades circunstanciadas possibilitadoras dessas imagens fotográficas (RIBEIRO, 1994).

⁷¹ Na obra *Imagens Negociadas*, o autor lê e interpreta os retratos da elite paulistana pintados por Candido Portinari entre os anos de 1920 e 1940, cotejando-os com retratos pintados por outros pintores, fotografias e textos da época. Elege como objeto de estudo uma parcela significativa da produção retratística de Portinari, relacionando, de um lado, as nuances das relações de classe no tocante a intelectuais e artistas com os setores políticos mais ligados à produção especializada destes, e, de outro lado, os teores de autonomia interrelacionais dos trabalhos artísticos e intelectuais.



Detalhe Foto 2.

A valorização do sujeito que fotografa como parte integrante da visualidade fotográfica explicita também o reconhecimento do Outro, o fotografado. Reconheço, assim, a singularidade das travestis, posicionando-as como sujeitos capazes de negociar sua imagem a partir de códigos estéticos considerados válidos. Essa abertura para o outro e para o diálogo entre fotógrafo, fotografado e contexto questiona a idéia de instante decisivo, de produção de prova reiterando o caráter ficcionalizante atribuído ao retrato fotográfico.

Posses, retratos e cenários: imagens e imaginários de um tornar-se europeia

A migração de travestis para a Europa não se configura um fenômeno iniciado neste século, embora tenha adquirido visibilidade a partir dos anos 2000 (TEIXEIRA, 2008). O trabalho de Hélio



Detalhe Foto 3.

Silva já apontava para a recorrência da temática da imigração entre as travestis como o sonho da realização pessoal e o lugar de desejo ocupado pela Itália neste imaginário (SILVA, 1993, p.47). Assim como os trabalhos de Juliana Jayme (1999), Don Kulick (2008; 1998), Marcos Benedetti (2005), Flavia Teixeira (2008; 2011), Larissa Pelúcio (2009a; 2009b, 2011) apontam a relevância do deslocamento Brasil-Europa na construção de um lugar de prestígio.



Foto 3: Detalhe do interior do quarto, Uberlândia, 26/06/2009.



Foto 4: Detalhe da sala de visita, Uberlândia, 15/04/2009.

Durante o trabalho de campo, as fronteiras Brasil-Itália apareciam borradas.

Pronomes e adjetivos (também xingamentos) se misturavam no cotidiano; o idioma italiano era valorizado e reproduzido até mesmo entre as que jamais cruzaram a fronteira, parecia conferir *status*, demarcando distinção.⁷²

As fotografias utilizadas neste trabalho colaboram para a construção de um discurso capaz de



Foto 5: Festa de Aniversário, Uberlândia, 26/06/2009.



Detalhe Foto 4.

emprestar indícios para se *revelar* compreender os sentidos atribuídos pelas travestis ao processo de tornarem-se europeias, deslocando o argumento de que o desejo da migração se resumiria ao aspecto financeiro e (re)posiciona-o como um dos elementos fundamentais da construção da subjetividade das travestis.

A exemplo do que aconteceu com vários pesquisadores,

⁷² Essa discussão foi aprofundada por mim em outro artigo (CARRIJO, 2011).



Foto 6: Festa de Aniversário, Uberlândia, 26/06/2009

travestis mais velhas. Em uma das casas, o número de travestis hospedadas é quase sempre superior a 25 e, em função da relação da proprietária da casa com outras travestis que residem na Europa é comum encontrar travestis que circulam entre Uberlândia e Itália durante o ano (principalmente durante o inverno europeu). Também nessa casa, observei que as travestis residem por maior período, sendo que algumas permaneciam, no momento da pesquisa, por tempo superior a dois anos.

também foi a partir das calçadas da prostituição e de um trabalho na área de prevenção às DST's /aids que me inseri na rede de sociabilidade das travestis.⁷³

Na cidade encontram-se duas casas destinadas à moradia coletiva, gerenciadas por

⁷³ Desde novembro de 2006, acompanho o projeto de extensão da Universidade Federal de Uberlândia intitulado: Em Cima do Salto: Saúde, Educação e Cidadania, que tem como objetivo realizar ações de prevenção nos espaços de vida e trabalho das travestis que atuam como profissionais do sexo em Uberlândia. Segundo o levantamento do projeto, circulam por Uberlândia cerca de 140 travestis por ano. Configura-se como uma população bastante flutuante, uma vez que os deslocamentos para as cidades maiores e também para a Europa (principalmente Itália) são frequentes.

Na outra casa, o número de travestis permanecia em torno de nove. Ali elas rodiziavam mais, no entanto, encontrei um maior número de travestis que, residindo sozinhas, com marido ou com algum familiar, frequentavam a casa, principalmente em dias de comemorações.

Durante uma festa de aniversário, as bandeiras da União Europeia e Itália decoravam o ambiente. Posar com a bandeira da União Europeia indicaria um marcador e um privilégio concedido apenas às que ousaram atravessar as fronteiras, ainda que o sucesso financeiro não estivesse diretamente relacionado a esse reconhecimento. A experiência as posicionava diferentemente. Nem *tops*, nem ricas, mas, ainda assim, europeias⁷⁴.



Foto 8: Bombom, Amigo Oculto, Milão, Itália, 11/12/2009.



Foto 9: Cintia, Uberlândia, 20/02/2008.



Foto 10: Cintia, Milão, Itália, 15/04/2010.

⁷⁴ A discussão sobre o sucesso ou fracasso do empreendimento migratório das travestis foi realizada por Flavia Teixeira (2011).



Foto 7: Bombom, Troféu Pâmela Volpe, Uberlândia, 15/10/2009.

Larissa Pelúcio (2009a) evidencia a diferenciação interna ao grupo que classifica as *Tops*, as *Europeias* e os *Travecões*. A beleza – corporificada na imagem da mulher jovem, branca e de formas arredondadas, sem desconsiderar os efeitos dos discursos reiterados através do exotismo da raça (PISCITELLI, 2002) – e o capital cultural (identificado nos modos de portar o corpo com uma gestualidade atribuída ao feminino) revelam-se fundamentais na demarcação de um *status* que constrói posições desiguais, estabelecendo hierarquias: quanto mais *top*, maior a chance de se tornar

européia. E também o seu contrário: ser *européia* para que, através do

investimento

corporal decorrente dos lucros durante a estadia na Itália, Espanha ou França, venha a se tornar *top*.



Detalhe Foto 12.



Detalhe Foto 1.



Foto 11: Bombom, Uberlândia, 25/09/2009.



Foto 12: Rita, Uberlândia, 06/04/2009.

A partir das pistas deixadas por Adriana Piscitelli (2007), que enfatiza a importância de se reconhecer o espaço transnacional criado a partir da circulação de dinheiro do mercado do sexo também nos países de origem das prostitutas, Flavia Teixeira (2008) discute como o dinheiro ganho

pelas travestis no exterior circula



Foto 13: Marcela, Piazza Duomo, Milão, Itália, 27/04/2010.

disponibilizadas na plataforma virtual *Orkut* (PELUCIO, 2009

b) – compõem as narrativas de um sucesso inscrito no corpo, nas jóias, nos carros e também ancoradas em espaços geográficos diferenciados, capazes de informar sobre “a conquista da Europa”.



Detalhe Foto13.

no Brasil, empoderando-as. Um empoderamento que não se restringe à família, pois também é uma forma de ter visibilidade entre os pares ao circular no mercado imobiliário e de outros bens de consumo, como a posse de carros, que são apresentados como troféus e o investimento corporal permanente que materializa o discurso do sucesso.

O projeto migratório, significativamente marcado pela expectativa de trabalho e sobrevivência, também se reveste de *glamour* num cenário em que as imagens – fotografias enviadas à família e também



Foto 14: Michele, Itália. 17/11/2009.

Toda a visibilidade reclamada no Brasil se desfaz diante de meses de (in)visibilidade na Europa. O estabelecimento da relação



Foto 17: Itália. 25/01/2010.



Foto 18: Itália, 14/04/2010

flagrantes de um cotidiano em que a (in)visibilidade deve ser a estratégia para permanência na cidade. Cuidadosamente as travestis são preparadas para serem visíveis aos clientes nas vias da prostituição, nos sites especializados da internet e invisíveis para a força policial.

pose/*glamour*/exclusão/silêncio possibilitou ampliar a discussão sobre o cotidiano das travestis em Milão. Foi um desafio traduzir, captar em imagens, os medos e sentimentos de serem clandestinas e impróprias. São



Detalhe Foto 18.



Foto 19: Nicole, Cimitero Monumentale, Milão, Itália, 19/04/2010.

quando chegávamos ao endereço estabelecido, chamávamos ao celular porque nem mesmo o número do apartamento era informação que

Em três apartamentos em que fomos gentilmente recebidos para as entrevistas e fotografias, os interfonos foram desligados pelas travestis, numa tentativa explícita de se tornarem invisíveis para os vizinhos – que, segundo a moradora, poderiam reclamar do barulho. Em um deles, o nosso horário de chegada foi condicionado ao período em que o prédio não possuía porteiro, evitando o processo de identificação. Conforme a regra que facilmente incorporamos,



Foto 15: Mel, foto para trabalhar via site, Milão, Itália, 14/03/2010.



Foto 16: Tamires, foto para trabalhar via site, Milão, Itália, 25/01/2010.

circulava. Também era a partir do telefone celular que uma rede de serviços porta-a-porta era acionada: cabeleireiros; vendedores de roupas, sapatos e perfumes; entregadores/fornecedores de comida; motoristas (sem credencial para trabalhar como taxistas) – todos de origem latina, sendo a maioria brasileiros.⁷⁵

Muitas travestis, residentes na cidade de Milão por mais de 06 meses, perguntavam



Foto 21: Itália, 29/11/2009.

sobre aspectos e pontos turísticos da cidade, como, por exemplo, sobre a beleza da *Piazza Duomo* ou mesmo sobre a existência do *Castello Sforzese*.



Detalhe Foto 19.

Diante do convite para circular na cidade, mostravam-se desejosas, mas, sobretudo, receosas. Remetemos ao trabalho de Adriana Piscitelli e

Flávia Teixeira (2010) para contextualizar esse medo referido pelas travestis, pois, segundo as autoras, em maio de 2010, todas as pessoas brasileiras detidas na jurisdição do Consulado Brasileiro em Milão, sob

acusação de migração ilegal, eram travestis⁷⁶.

As poucas que aceitaram os convites para posar na cidade poderiam facilmente ser classificadas nas categorias: *européia e top*. São travestis brancas, magras e jovens,

⁷⁵ Agradeço a Berenice Bento e Larissa Pelúcio as observações realizadas durante o generoso diálogo do ST 69: Sexualidades, corporalidade e trânsitos: narrativas fora da ordem no Congresso Fazendo Gênero 9 - Diásporas, diversidades, deslocamentos, realizado de 23 a 26 de agosto de 2010 no Campus da Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis – SC.

⁷⁶ Lei de 24 de Julho de 2008, n. 125 "Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 23 maggio 2008, n. 92, recante misure urgenti in materia di sicurezza pubblica", publicada na *Gazzetta Ufficiale* n. 173, de 25 de Julho de 2008, que tipifica a permanência no território italiano sem documentação regularizada (Permesso di Soggiorno) como crime e ao mesmo tempo modifica o caráter dos Centros de Permanência Temporária e Assistência em Centros de Identificação e Expulsão (Artigo 9).

reafirmando uma combinação dos marcadores de raça e geração já desenhada por Larrisa Pelúcio (2009a).

Os espaços de lazer que referiam conhecer, e em alguns momentos fui convidado a partilhar, se caracterizavam por restaurantes de propriedade e destinados aos latinos e ou chineses, boates e casas noturnas destinadas ao público LGBT que ficavam localizadas nos espaços menos visíveis da cidade e os passeios para tomar banho em um rio localizado nos arredores de Milão.

Embora a prostituição se apresente como o elemento supostamente mais visível e naturalizado no universo das travestis, as poucas fotografias realizadas nas estradas da prostituição em Milão decorrem principalmente do medo que elas possuíam de que nós fôssemos detidos, multados ou que de alguma forma nossa presença despertasse a atenção da polícia.⁷⁷

Na Itália, as travestis permanecem invisíveis e silenciadas nas políticas públicas de acesso à seguridade social e cidadania, mas estrategicamente visíveis na argumentação sobre tráfico e exploração.

Em frente à Porta Venezia, em Milão, e depois de perguntar sobre os significados das portas na história das cidades, Marcela sintetiza com refinamento a sua compreensão sobre os impactos da política de migração



Foto 20: Marcela, Porta Venezia, Milão, Itália, 27/04/2010.

⁷⁷ Ato do Comune de Milano “*Disposizione per Contrastare la prostituzione su strada e per la tutela della sicurezza urbana*”, de 04 de novembro de 2008, que proibiu o exercício da prostituição nos locais públicos, mas sobretudo nas vias públicas. Ao tipificar como crime a prostituição de estrada, multando as travestis e os clientes, esse argumento administrativo fortalece as políticas anti-migratórias e torna ainda mais vulnerável as travestis brasileiras que trabalham nas ruas.

proposta pelo Governo da Itália e o conjunto maior da discussão sobre a fortificação das fronteiras na Europa: “(...) É, aqui os muros não são mais de pedras!!!”⁷⁸

Conclusão

A migração das travestis para a Europa, e particularmente a Itália, não se sustenta apenas na expectativa de um sucesso financeiro obtido através da prostituição. O processo que envolve a viagem, a chegada, a permanência e o retorno, ainda que bastante silenciado/ofuscado pelo discurso proferido sobre o tráfico de pessoas, oferece elementos para pensarmos no estabelecimento de uma rede de ajuda e de reciprocidades. Trançada aos códigos



Detalhe 2, Foto 20.



Detalhe 3, Foto 20.

específicos do grupo, muitas vezes emaranhados nos fios da exploração sexual, homogênea o complexo projeto migratório e, principalmente, colabora para a produção de discursos que posicionam as travestis em lugares destituídos de agência. A perspectiva adotada por este trabalho é a de que, sendo um componente da construção subjetiva das travestis, *tornar-se europeia* integraria um léxico particular do grupo. Entender os sentidos atribuídos pelas travestis ao processo migratório seria uma possibilidade de apontar a necessidade de mudanças na direção das ações de enfrentamento ao tráfico de pessoas, no Brasil e no exterior, assim para as Políticas Públicas que visam a diminuição das vulnerabilidades.

⁷⁸ Agradeço a Adriana Piscitelli e Gláucia Assis os comentários e incentivos para aprofundar essa discussão durante a exposição no Grupo de Trabalho: A transnacionalização dos vínculos amoroso/sexuais e familiares na 27ª Reunião Brasileira de Antropologia (27ª RBA) realizada em Belém - PA, de 1º a 4 de agosto de 2010.

Caderno 3

Flexões do outro

O FOTÓGRAFO

Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto tentei. Eu conto:
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas.
Eu estava saindo de uma festa.
Eram quase quatro da manhã.
Ia o silêncio pela rua carregando um bêbado.
Preparei minha máquina.
O silêncio era um carregador?
Estava carregando o bêbado.
Fotografei esse carregador.
Tive outras visões naquela madrugada.
Preparei minha máquina de novo.
Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.
Fotografei a existência dela.
Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo.
Fotografei o perdão.
Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre.
Por fim eu enxerguei a Nuvem de calça.
Representou para mim que ela andava na aldeia de braços com
Maiakovski – seu criador.
Fotografei a nuvem de calça e o poeta.
Ninguém outro poeta do mundo faria uma roupa mais justa para
cobrir a sua noiva.
A foto saiu legal.
Manoel de Barros, 2000.

O objetivo deste Caderno é explorar as relações possíveis entre palavras e imagens ou imagens e palavras, não para estabelecer uma oposição, mas uma diferença. Mensagens compostas por sistemas de signos verbais e mensagens formadas por sistemas de signos não verbais – imagéticos, pictóricos, figurativos ou não – são duas formas de comunicação e expressão, por vezes complementares, mas também autônomas. Quando somos solicitados a estabelecer de algum modo a passagem ou a apreensão de um signo por outro, frequentemente, nos vemos diante de uma lacuna. Muitas vezes, essa dificuldade se interpõe no momento de interpretação das imagens; faltam ferramentas – conceitos, formas, métodos, inspiração, sensibilidade...

Por outro lado, a escassa publicação de trabalhos com e sobre imagens, que parece encontrar limitações no alto custo gráfico, acaba por estabelecer uma desvantagem no mercado editorial em face da possível demanda dos mesmos. Neste sentido, essa estratégia faz desaparecer os autores.

Assim, o convite deste Caderno é sugerir/ produzir palavras “escritas” e “imagéticas”. É demonstrar inquietações inconclusas situadas entre o dizer e o pensar, entre o ver e o imaginar, entre o olhar e o falar...

Palavras sobre imagens

Imagem

Segundo Martine Joly (1996), o termo imagem tem sido utilizado com tantos tipos de significados sem vínculos aparentes que torna difícil apreendê-lo em uma única definição. Para a autora, os múltiplos significados nem sempre remetem ao espaço do visível, indicando que algo da linguagem verbal/falada toma emprestados traços do visual. Imaginária ou visível, uma imagem depende sempre da construção ou do reconhecimento do outro. A imagem seria “um objeto segundo com relação a um outro que ela representa de acordo com certas leis particulares” (JOLY, 1996, p.13). Assim, a expressão plástica da imagem deve dialogar, através de suas formas, com aspectos conhecidos do real comuns ao produtor e aos observadores.

John Berger (1999) define a imagem como “uma cena que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, destacada do lugar e do tempo em que primeiro fez sua aparição e a preservou - por alguns momentos ou séculos” (ib, id, p.11). O conceito de imagem, para os dois autores, refere-se, predominantemente, à imagem como signo icônico, mantendo certa semelhança (similaridade) e imitação (mimese) com seu referente, definição clássica de imagem que remonta à Grécia Clássica⁷⁹. A imagem como semelhança pertenceria, portanto, à classe dos ícones.

⁷⁹ Segundo Jean-Pierre Vernant (2001), a ideia de imagem entendida como um artifício imitativo, à maneira de um simulacro, reproduzindo a aparência externa do referente, está profundamente ligada à religiosidade da Grécia Clássica. Com o advento das cidades gregas, o ídolo, *xóanon*, transita do privado para o público, perdendo o valor de talismã para assumir o significado e a estrutura de uma imagem. Assim, a realidade do ídolo transfere-se para sua aparência e sua função ritualística assenta-se no ser visto. Neste momento, a imagem ainda “*encarna o invisível, o além, o divino*”, e não é sem provocar inquietação e dúvidas que a imagem passa a constituir uma imitação da aparência. Segundo o autor, foi na virada dos séculos V e IV a. C. que “*a teoria da mimesis, da imitação, esboçada por Xenofonte, e elaborada de forma totalmente sistemática por Platão, marca o momento em que na cultura grega, a versão que leva da presentificação do invisível à imitação da aparência foi realizada*” (VERNANT, 2001, p.296).

Esta possibilidade de imitação da aparência constitui, segundo Peirce (1974), a característica de semelhança entre o signo imagético e o seu objeto de referência. Esta seria, também, uma das causas para a polissemia do conceito de imagem. Para o autor, a partir de um modelo triádico de signo (significante, significado e referente), o signo imagético se constituiria de um significante visual que remeteria a um objeto de referência ausente e evocaria no observador, interpretante, um significado ou uma idéia do objeto. Desta forma, ele defende que o conceito de imagem pode ser reencontrado nas denominações de cada um dos três elementos constituintes do signo da imagem, visto que o princípio da semelhança possibilita ao observador unir os três elementos⁸⁰.

Lucia Santaella e Winfried Nöth (1999) consideram que o conceito de imagem está situado em dois pólos que ora se opõem, ora se complementam. O primeiro contempla as imagens diretas, perceptíveis, existentes, como o signo icônico mencionado acima, o signo plástico (cor, forma, composição, textura, etc) e o signo linguístico, particularmente, a metáfora. O segundo refere-se à imagem mental, que pode ser evocada, também, na ausência de estímulos visuais. Para os autores, essa dualidade semântica das imagens como percepção e imaginação se encontra profundamente arraigada no pensamento ocidental e se “traduz no grego como *eikon* e no latim como *imago*, bem como no francês *image*, enquanto no inglês pode-se fazer uma diferenciação entre *image* e *picture*” (SANTAELLA e NÖTH, 1999, p. 36). A bipolaridade entre a imagem como representação visual e imagem como imaginação mental dividiria a percepção sobre as imagens. Por exemplo, as imagens mentais aparecem, desde Platão, como ideias ou modelos, ou em Freud como sonhos. Tais imagens foram valorizadas positivamente no Ocidente, já que elas, segundo seus

⁸⁰ Exemplificando seu argumento, Peirce afirma que, por vezes, a palavra “imagem” designa o *representamen* no sentido de desenho, fotografia e quadro. Por outro lado, o conceito “imagem mental”, no sentido de uma ideia ou imaginação, reporta à imagem como interpretante. Mesmo para o objeto de referência da imagem, há a designação de “imagem” quando ele é entendido como “imagem original” da qual foi feita uma cópia. Desta forma, fechar-se-ia o círculo da polissemia semiótica da imagem no sentido da interpretação do signo como um processo circular de semiose infinita (PEIRCE, 1994, 4: 447). Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/22094234/The-Collected-Papers-of-Charles-Sanders-Peirce-2904s>. Acesso em 18 de abril de 2012.

apologistas, seriam a “essência das coisas, do pensamento ou até mesmo da aproximação de Deus” (Id.,ib, p.37).

No que se refere às imagens visuais, no Ocidente, as avaliações destas caminham da idolatria mágico-religiosa, passando pelo ceticismo racional da imagem, até a proibição da imagem e o iconoclasmo. Segundo os autores, *mágica* é a conotação que aparece no alemão medieval, cuja raiz léxical *bilidi* está presente no atual vocábulo “imagem”. Assim, “imagem” pode significar, por vezes, um ícone milagroso. Outro aspecto, considerado negativo pelos autores, é que a imagem aparece em Platão como fruto de um ceticismo racional para com as imagens percebidas pelos sentidos. Entendidas como imagens aparentes e ilusórias, seriam enganadoras e inimigas do conhecimento.

Em consonância com a discussão conceitual apresentada no primeiro Caderno, a imagem visual, mais do que uma representação da “realidade”, é um sistema simbólico dado para ser visto e sua significação é, em grande parte, tributária das experiências e dos saberes que o receptor adquiriu anteriormente. A produção e o entendimento das funções da imagem situam-se no campo de uma construção histórica, cultural e psicológica, pois

(...) A interação entre as exigências do objeto e as tendências do observador repete-se em níveis superiores da compreensão, no restabelecimento da unidade entre a percepção e o pensamento. (...) A mente funciona com grande amplitude de imagens disponíveis – através da memória – e organiza uma experiência de vida total num sistema de conceitos visuais, que funcionam na percepção direta, na experiência armazenada e na imaginação do observador (MOREIRA LEITE, 1999, p.107).

Na polissemia de sentidos atribuídos à imagem há algo de consensual: a ideia de que toda imagem incorpora uma forma de ver, e nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende, também, de nosso próprio modo de ver. Esta ideia pode ser aplicada também ao campo da fotografia, uma vez que as fotografias não são, como se presume frequentemente, simplesmente um registro mecânico, ainda que seja um instantâneo familiar mais informal. Para John Berger, “cada vez que olhamos uma fotografia estamos

cientes, por mais superficialmente que seja, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis” (1999, p. 12).

Palavra

Segundo Lucia Santaella e Winfried Nöth, a escritura fonética foi duramente criticada no mundo grego por sua natureza fria, impessoal, monótona e desprovida do sopro vital da fala. Esta forma de expressão serviu, entre outras coisas, para trazer à superfície do olhar os labirínticos jogos de espelhos, palavras dentro, sob, entre palavras, que regem a combinatória da fala prescrita pela língua. Pode-se dizer que a linguagem escrita funda o pensamento e a fala, colocando em evidência um jogo arbitrário e paradoxal tido como infinito. Assim, o pensamento, a fala e a escrita podem ser entendidos como produtores de imagens verbais e mentais. Estas imagens e figurações mentais não devem ser entendidas, segundo os autores, como entidades imateriais, privadas e metafísicas, mas sim no sentido de espaços lógicos interligados, uma espécie de diagrama sintático (id, ib, p. 66).

No campo da literatura, foi com o Modernismo que o poema inteiro ou texto passou a ser considerado como uma imagem ou “ícone verbal”. Imagem não mais concebida como impressão ou semelhança pictórica, mas como estrutura sincrônica num espaço metafórico. Octávio Paz foi considerado por Lucia Santaella e Winfried Nöth como um dos mais admiráveis formuladores da moderna concepção do poema como imagem (id, ib, p. 67).

Em *Paisagens do Capibaribe*, João Cabral de Melo Neto apresenta um poema com imagens inusitadas que, segundo Walty, lembra o que Pound chamou de “complexo intelectual e emocional num instante de tempo”. Neste poema, João Cabral associa a seca à imagem de um cão sem plumas (WALTY et. al., 2000, p. 52).

Aquele rio

Caderno 3 – Flexões do outro

era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água do copo de água,
da água de cântaro,
dos peixes de água,
da brisa na água.

Segundo Martine Joly (1996, p. 22), na linguagem, imagem é o nome dado à metáfora. Metáfora verbal ou falar por imagens é estabelecer uma relação analógica ou de comparação que consiste na transferência de uma palavra para um âmbito semântico que não é o do objeto que ela designa, fundamentando-se numa relação de semelhança subentendida entre o sentido próprio e o figurado; translação. No texto, metáforas, metonímias e outros recursos figurativos constroem uma dimensão material a partir de um jogo de deslocamentos e condensações.

Para Ivete Walty e colaboradoras (2000), a literatura pode, de certa maneira, prescindir da imagem propriamente dita, pois as metáforas criam imagens com palavras. A imagem verbal evidenciaria o corte entre o signo e o referente – entendido pelas autoras como objeto ou coisa que tenha uma existência concreta no mundo sensível –, aumentando sua potencialidade de significações. Assim, na literatura “tudo” seria imagem, isto é, “linguagem que se faz figura a desafiar o investimento do leitor no texto” (2000, p.51).

A poesia parece ser o espaço em que os interstícios da palavra, da imagem visual e sonora, sempre foram levados a níveis de engenhosidade surpreendentes. A esse respeito, Ivete Walty e colaboradoras (2000, p. 52) exemplificam com a primeira estrofe do poema *Inscrições* de Cecília Meireles:

Sou entre flor e nuvem,
Estrela e mar.
Por que havemos de ser unicamente humanos,
Limitados em chorar?

Os meios gráficos e impressos promovem o desabrochar de uma nova linguagem híbrida, entretecida nas misturas entre a palavra, a imagem diagramática e a fotográfica. Uma nova geração de *designers* gráficos delicia-se na manipulação das letras, palavras e imagens dos mais variados estilos nas telas informatizadas movidas à luz e cores que se multiplicam ao infinito, mesmo que se possa contar a quantidade de pixels do suporte. Esse código híbrido já preenche todas as condições para se tornar dominante.

A esse respeito, Lucia Santaella e Winfried Nöth (1999) concluem que “o código hegemônico deste século não está nem na imagem, nem na palavra oral ou escrita, mas nas suas interfaces, sobreposições e intercursos, ou seja, naquilo que sempre foi do domínio da poesia” (id, ib, p.69). Para os autores, o “discurso verbal é necessário ao desenvolvimento de uma teoria da imagem”.

Palavra e Imagem

Referindo-se à imagem como representação, J. Aumont (1993) argumenta sobre a relação imagem e espectador. O espectador relaciona as imagens a enunciados simbólicos, sem os quais não teriam sentido. Esses enunciados podem ser implícitos e jamais formulados, no entanto, um fator importante para o autor é que eles não prescindiriam da linguagem verbal. Formulados verbalmente, os enunciados colocam a questão de que o sentido da imagem repousa na relação entre imagens e palavras, entre imagem e signos verbais. A esse respeito, o autor afirma que “não há imagem ‘pura’, puramente icônica, já que para ser plenamente compreendida uma imagem necessita do domínio da linguagem verbal” (id.ib, p.248).

Aumont refuta as concepções que entendem a imagem como um meio “direto” de expressão do mundo em concorrência com a linguagem, sem passar por ela, dispensando-a.

Para o autor, toda imagem tem dimensão simbólica por ser capaz de significar “sempre em relação à linguagem verbal” (id.ib, p.249).

No entanto, a dependência do signo verbal para a significação da imagem não representa consenso. Régis Debray (1993) critica a posição que considera como sendo “das sentinelas do mistério estético”, argumentando que não se tem “necessidade de *verbalizar* para *simbolizar*”. Pois, segundo o autor, a linguagem verbal ocupa uma curta faixa no amplo espectro dos meios de transmissão, uma vez que não somente os “vocábulo fazem sinal” (id.ib, p.48).

Os vocábulo são de fato uma invenção “recente” nas histórias da humanidade. Os mitogramas e os pictogramas do Paleolítico proporcionaram, por milênios, que os homens entrassem em um sistema específico de correspondência simbólica muito antes que a “escrita linear viesse compor as sensações e as cabeças” (id.ib, p.54).

Ainda para o mesmo autor, quando o signo verbal adquiriu preponderância no processo de comunicação e os significados míticos, precisamente localizáveis e codificados do imaginário coletivo, desaparecem, a imagem (pintada) caminha para o arbitrário linguístico. Essa passagem promove a necessidade de se organizar o arbitrário figurativo a partir do modelo do arbitrário linguístico (id.ib, p.55).

Por exemplo, no quadro intitulado *A chave dos sonhos*, o pintor surrealista René Magritte expressou sua percepção sobre o abismo presente entre a palavra (afirmação) e o que se vê (similitude). A obra chama a atenção para o fato de que a maneira como vemos as coisas é engendrada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos. Uma palavra nunca é a coisa. Assim como as imagens construídas a partir do mundo e das experiências dos sujeitos, circunscritos social e historicamente, não são reações mecânicas a estímulos.

Tendo em perspectiva o arbitrário cultural das palavras e das imagens, Régis Debray e John Berger, dentre outros, acreditam na precedência da imagem, da visão, em relação às palavras.

Ver precede as palavras. A criança olha e reconhece, antes mesmo de poder falar. Mas existe ainda outro sentido no qual ver precede as palavras: o ato de ver que estabelece nosso lugar no mundo circundante. Explicamos o mundo com palavras, mas as palavras nunca poderão desfazer o fato de estarmos por ele circundado (BERGER, 1999, p.09).

Para Walty et. al. (2000), o termo semiose cultural designa a multiplicidade dos bens simbólicos produzidos pelo homem em sociedade. Tais bens codificam-se de diversas formas e mantêm, entre si, uma relação estreita, articulando uma ampla rede de significações. “Imagens, sons, gestos, cores, expressões corporais tornam-se signos abertos à decodificação. Nesse sentido, reitere-se, a recepção desses bens simbólicos pode ser vista como leitura, na medida em que todo recorte na rede de significações é considerado um texto.” (id.ib, p.90).

Para os autores, colocar imagem e escrita em campos opostos e excludentes é, no mínimo, ingenuidade, já que, mesmo à nossa revelia, tais códigos se encontram em constante interação. Debray, no entanto, atribui certa particularidade ao signo imagético. Para este autor, uma imagem pode ser interpretada, mas não pode ser lida. Ela não é um texto no sentido convencional do termo. Para a imagem não existe, como na língua falada, uma sintaxe e uma gramática. A imagem conserva em si um silêncio ensurdecador. Sua linguagem é ventríloqua, está em quem olha.

Essa afirmação de Debray merece algumas considerações; primeiro, há que se ressaltar a singularidade destes signos. Talvez não haja pertinência na transposição dos códigos e formas de leitura da fala ou da escrita para a imagem. Assim como uma gramática de leitura normatizada e universal não nos parece, ainda, uma possibilidade.

Diante disso, se configura um desafio pensar as formas, as linhas, as cores, os contornos, as diversas possibilidades de enquadramento, a sensação de volume e profundidade de campo proporcionados pela perspectiva. O desenquadramento, o desfoque, o questionamento da capacidade mimética da imagem como produtores de sentidos, ideias e reflexões. Quando essas ideias e sensações ganham forma gráfica no papel ou na tela

luminosa do computador, o silêncio da imagem é violado por um código que, paradoxalmente, pode gerar outras imagens.

O autor entende que toda percepção demandaria uma interpretação, pois não há imagem em estado bruto. “(...) Não há grau zero no olhar. Não há camada documentária pura sobre a qual viria implantar-se, em um segundo tempo, uma leitura simbolizante. Todo documento visual é, na hora, uma ficção” (DEBRAY, 1993, p.60).

Foucault explora a mesma ideia, quando argumenta que a fala e a escrita poderiam ser, também, consideradas como ficção, uma vez que o fictício não é o que está além e nem os segredos do cotidiano, mas “o que nomeia as coisas, fá-las falar e oferece na linguagem seu ser já dividido pelo soberano poder das palavras” (FOUCAULT, 2001, p.68). Portanto, tanto o documento visual quanto o escrito visitam o mundo ficcional hibridando o dito real e a imaginação. A ficção começa antes e vai muito além do que ela, quando se imagina que é só ela.

Argumentando sobre a possibilidade de leitura da imagem, Alberto Manguel (2001) elenca uma série de leituras (ou interpretações) místicas, míticas e mágicas, ou não, feitas a partir de elementos da natureza e instiga a seguinte questão: se a natureza pode ser lida tendo como referência sons e rabiscos artificiais (códigos culturais), estes mesmos sons e rabiscos permitiriam, talvez, o reconhecimento da experiência do mundo que chamamos de real? (id. *Ib.*, p.22). Referenciando-se em Bacon, Platão, Salomão e Aristóteles, o autor defende que somos, essencialmente, criaturas de imagens, de figuras. As imagens fazem parte do processo de pensamento e, para Manguel, o homem tem diante de si, como forma de abarcar e compreender sua própria existência, um rolo de imagens variáveis, configurando uma linguagem de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens.

O que efetivamente parece mobilizar as discussões propostas por Debray é a necessidade de estabelecer uma distinção sógnica entre palavra e imagem. Para ele, uma imagem não é verdadeira ou falsa, contraditória ou impossível; uma imagem não traz proposições aceitáveis ou recusáveis, não sendo, portanto, argumentação no sentido do

signo escrito, a imagem não é refutável. Os códigos que as imagens podem mobilizar são de “leitura e interpretação. Sua infância – *infans*, que não fala – constitui precisamente toda a sua força: mais ‘orgânicas’ do que a linguagem, as imagens dependem de um outro elemento cósmico cuja alteridade é fascinante” (DEBRAY, 1993, p.60). Embora as imagens possam tangenciar as margens do verbal, elas não fazem parte dele.

Palavra e imagem não se reduzem uma na outra, o que também não significa a impossibilidade de uma análise interpretativa de imagens. Assim, ao enunciar um “vermelho papoula” ou o “ruído do vento e do farfalhar das folhas”, experiências, sentimentos, sensações, imaginação e representações distintas, são mobilizados, mas, de forma alguma, são excludentes.

Mergulhar em uma fotografia, deter-se horas diante de uma tela de pintura, adentrar em um filme de cinema requerem tanta imaginação e sensibilidade quanto ler um texto literário, uma poesia ou uma narrativa histórica. A necessidade de se compartilhar os signos e seus significados é elemento comum a essas formas de representação.

Para esta tese, as palavras e as imagens foram utilizadas em complementaridade entendida como equivalência entre texto e imagem. Segundo Lucia Santaella e Winfried Nöth (1999), “A vantagem da complementaridade do texto com a imagem é especialmente observada no caso em que conteúdos de imagem e de palavra utilizam os variados potenciais de expressão semióticos de ambas as mídias”(id, ib, p.55).

A urdidura do texto pretende uma interação entre palavra e imagem. A imagem constrói o texto e o texto significa a imagem, emprestando-lhe sentido histórico, estético e político. As montagens neste Caderno foram construídos e organizados pela estratégia em que palavra e imagem oscilam dentro dos conceitos de *ancoragem* e *relais*.⁸¹

⁸¹ Destacamos as relações de referência indexicais recíprocas entre texto e imagem propostas por R. Barthes (1964). Ele aponta dois tipos de referência: *ancoragem* e *relais*. A ancoragem ocorre quando o texto dirige o leitor para significados previamente escolhidos na imagem, ficando o leitor atraído para alguns elementos e desconsiderando outros. Assim, a estratégia de referência é direcionada do texto à imagem. Na relação de

“(…) os discursos, na verdade, habitam corpos. Eles se acomodam em corpos; os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue. E ninguém pode sobreviver sem, de alguma forma, ser carregado pelo discurso” (BUTLER, 2002, p. 163).

relais, texto e imagem encontram-se numa relação de complementaridade, a atenção do leitor é dirigida, igualmente, da palavra à imagem e da imagem à palavra.

Ôna por eu Amanda, a
primeira parada gay
que tive o prazer de
ir. Hoje em dia tenho
uma ideia mais def-
initiva, da que eu quero.
Quero que precise
melhorar, mas graças
a Deus hoje tenho
muito, mais muito feliz
tenho meus sonhos,
pretendo concretizar
tudo eles. Cada uma
nova conquista, com
fé em Deus e força
de vontade eu irei
conquistar.
Porém dizer: sou trans
tir. Amanda S.



Eu Luara
Aqui eu tinha conseguido
a minha 1ª vitória da minha
minha prótese mamaria
foi um sucesso.
Hoje me sinto Bem melhor
ter várias mudanças pra
melhor ainda e muito feliz c/
meigo mesma
Agora sou uma travesti
e muito Realizada

Luara R. da Silva



Aqui foi na parada gay de
2008; foi tudo de bom
do meu lado estava minha
amiga Luolmila; onde
agora se encontra presa
por consequência da
vida; que ela resolveu.
Esse trio a ser das
translúidas da parolice.
foi um domingo
repentante, maravilhoso
se. byes.
Barbara Jaime.



eu estava muito
feliz nesse dia

Leticia Silva Santos

esse era um domingo
com um sol maravilhoso
de churrasco na casa da
Picina Beijos
Leticia



Eu sou assim
me acho bonita,
Atraente, sincera,
As pessoas muitas
vezes me critica, mas
pra mim é bobagem.
Mi considero Especial
por ser humilde e nun-
ca querer mais, além
de eu porre... como a-
trás dos meus objetivos..
mas nem de todos; gostá-
ria de conseguir, conqui-
tar outros... mas sei que
vou conseguir, pois sou
persistente no que quero



ME sinto uma pessoa
REALIZADA NA VIDA, POIS
NÃO FIVE PRECONCEITO DE
NINGUEM NEM MESMO
DA MINHA FAMÍLIA E
DA SOCIEDADE; QUE ME
ALCONTEU-ME DO FEITO QUE
SOU UMA TRANS FELIZ
E AMADA POR TODOS
SOU EU

Camilla Blond



meu nome é Gisela
e nesta foto estava
numa manhã de domingo
um dia após o aniversário
sorriso de uma amiga
muito super a vontade
porque sou feliz
sendo transexual e gosto
de ser transexual

Beijos

de

Gisela

Freire



Essa Foto foi feita na
Parada gay 2011 Eu estava
de Ping Essa Parada gay
Foi Tudo de Bora Eu Tinha
22 Anos de Uberlândia Eu
Tinha 7 meses de conheci-
mentos a cidade de Uberlândia

É secula sobre mim e
muito Fácil pois sou uma
Pessoa muito alegre Estava
tudo feliz me chamo
Thacylla Sou do
Rio Branco - Alé moro em
Santo Mina



EU SOU SEMPRE
ASSIM UMA PESSOA
SIMPLER, AUTÊNTICA E
FRANCA; MAIS MESMO
ASSIM TEM GENTE QUE
NÃO ME SUPORTA PORQUE
SOU FRANCA, SOU EU
LARANJA
SER SIMPLER É SER
INCRIVEL
BEIJOS DE LARANJA
FUI!!!



Fiquei muita surpresa
com a foto. aqui estava
no começo de uma vida
que hoje vivo, a vida de
uma travesti. esta foto
retrata a minha no começo
mais ou menos a quatro
anos ainda sem próteses
sem silicone cabelos curtos
e um nariz desigual
de quem ainda iria
passar por modificações
e seria uma travesti
modesta que hoje sou
hoje tenho próteses,
silicone e o cabelo cresceu
o tempo passa e tudo
muda basta querer...

Ass: Soraia Fernanda



Tive muitas dificuldades na vida, mas sempre tive olhos para o futuro.

Quando tirei esta foto por individual que parece minha vida estava começando a mudar e com muita luta conquistando a cada dia mais o meu espaço tanto como pessoa como também minha independência.

Flize aos 28 anos de idade me considero uma pessoa muito abençoada por Deus. Conquistei meu lar, minha família e o meu importante na vida de uma transsexual. O respeito e a admiração de todos que me rodeiam.

"Nunca imaginei que minha vida se tornasse nesta maravilha que é."
O respeito das pessoas me engrandece muito.

Quem diria uma transsexual sobre a liderança de uma comunidade? Sobre o que significa isto?

O respeito que recebo é o mesmo que me atribuíam.

Raysa Obe.



Com os meus 34 anos me sinto
uma pessoa realizada, apesar
de passar por acurion-
mentos e transformações e con-
tinuarem seguindo a vida sem
restrições; fazendo o que gos-
to; sou uma pessoa feliz e
realizada; Apesar de recent-
mente ter perdido a pessoa
que mais amo; mas sei que
é consequência da vida
e que todos nós passaremos
mas a vida pode ser seguida
e todos teremos que con-
tinuar vivendo, e cada
dia escrever um novo ca-
pítulo nas nossas vidas.
Antoniosamente
Rajna Silva



Esta Foto foi tirada em 2019

Feliz por estar concluído um evento muito esperado por todos os trarentis de Uberlândia e região. Nesse Dia eu estava saído de um relacionamento de 6 anos.

Sei que a vida foi muito difícil pra mim. Mas superei e hoje sou muito Feliz por ser como eu sou. Minha Família toda me ama.

E peço A Deus que me ajude muito mais para que eu possa estar sempre ajudando o próximo

Obrigado Meu Deus por tudo nessa vida
~~Amém~~



O olho (im)perfeito da (pós)modernidade

A partir de meados do século XIX, entre os usos possíveis da fotografia, destacou-se a sua utilização como uma *máquina de ver*. Integrante de um dispositivo disciplinar, tornou-se parte de um discurso capaz de produzir um estranhamento/distanciamento do que deveria ser considerado sujeito perigoso/desviante: o louco, o criminoso, o perverso, o doente, o disforme, o monstruoso e o feio (FOUCAULT, 2001). Nesse contexto, os mecanismos de controle individual e social exercidos através das prisões, dos manicômios, dos hospitais, dos arquivos, das polícias e dos serviços secretos de informação foram instituídos e aperfeiçoados.

Atrelada a um modo de conceber o mundo e o conhecimento, que se tornaria hegemônico no final daquele século, recebeu *status* e também contribuiu para validar as verdades instituídas pelo positivismo. A crença no potencial da fotografia para reproduzir uma dada realidade com pouca ou nenhuma diferença entre o referente e sua imagem transformou a fotografia no “instrumento de um ver, e o dispositivo fotográfico, uma máquina de visão” (ROUILLÉ, 2009, p. 69). O “olhar” da imagem fotográfica voltou-se não apenas para o “outro”, no sentido do que está distante e poderia ser considerado exótico, mas para o que está próximo, porém pertencente a um outro estatuto.

Segundo Elio Grazioli (1998), até a segunda metade do século XIX, não havia um documento de identidade capaz de promover uma ligação indissolúvel com a pessoa. Qualquer pessoa poderia mudar de nome e falsificar com facilidade sua identidade. Neste sentido, não existia, por parte da polícia, qualquer possibilidade de controle sistemático da criminalidade ou do criminoso reincidente. O uso instrumental da fotografia permitiu, em tese, um controle melhor do sujeito, identificando-o através de uma ficha detalhada. Tal ficha versava tanto sobre o criminoso (e sua imagem) como sobre o fato ocorrido; a documentação da cena do crime, a investigação perpetrada e as pessoas implicadas. Da identificação inicial de criminosos e marginalizados, o retrato fotográfico foi estendido como mecanismo de identificação de todas as pessoas no mundo contemporâneo. Neste

sentido, o retrato identitário preserva a crença da semelhança do sujeito com ele mesmo, isto é, com uma identificação/identidade puramente civil e/ou penal que prova e autentica.

Naquele contexto, Alphonse Bertillion, chefe do serviço de identidade judiciária da Chefatura de Polícia de Paris, elaborou um protocolo fotográfico, visando o controle policial dos delinquentes reincidentes. Segundo Philippe Dubois (1994), esse sistema ficou conhecido como *identificação antropométrica* e tinha com o objetivo instituir a *identidade* individual de forma inequívoca. Esse sistema baseou-se em três operações interdependentes:

trata-se *da fotografia* (o doravante absoluto face/perfil, muito rigorosamente fotografado), da *mensuração antropométrica* (a medida em números de cada parte fixa do corpo: nariz, olhos, queixo, dedos, pés, orelhas etc.) e da *sinalética do "retrato falado"* (a descrição verbal dos elementos fisionômicos e das marcas corporais de todos os tipos) (DUBOIS, 1994, p. 241).

Segundo Annateresa Fabris (2004), o sistema de Bertillion normatizou e codificou as poses, modificando o significado atribuído a elas no período pré-fotográfico. A frontalidade e lateralidade absoluta, impostas por ele, transformam radicalmente as conotações do retrato honorífico. Enquanto para a pose de perfil ou semi perfil eram atribuídos significados distintos dependendo do sexo - “índice de razão e moderação” para os homens e “símbolo de virtude e pertencimento a um grupo familiar” para a mulher -, a frontalidade absoluta estaria, segundo a autora, associada à cultura popular e campesina para a qual posicionar-se no centro da imagem significaria “apresentar-se ao outro sob o seu melhor ângulo” (id., ib, p.43).

O corpo foi fragmentado (nariz, olhos, boca, orelhas, sobrancelhas, mãos, pés, cabeça), fotografado, descrito e medido de forma objetiva, transformando-se em um dado, uma cifra. Essa fragmentação, visando o mais perfeito reconhecimento, dissolve a individualidade singular da pessoa, fundindo seus sinais particulares na figura genérica do

tipo. O corpo transformou-se tanto em objeto da pesquisa científica como da documentação fotográfica⁸².

Muitos campos disciplinares pretendiam compreender as relações entre morfologia corporal, caracteres físicos, temperamentos e outras paixões humanas. Destacou-se, nesse período, a escola italiana criminalista positivista cujo maior representante foi Cesare Lombroso. Ele buscou estabelecer a morfologia, traços fisionômicos e caracteres físicos, capazes de identificar o criminoso nato, convicto que era da existência do caráter natural do comportamento desviante.

O sistema de Bertillion - adequado à identificação e singularização do indivíduo desviante -, a cronofotografia de Marey e Muybridge - capaz de estudar e identificar as fases sequenciais do deslocamento dos corpos - e as pesquisas de Charcot⁸³ sobre a histeria se caracterizaram menos pela fidelidade analógica do que pelo “caráter estabelecido, logo mentalmente reversível, das transformações que levam das coisas às imagens” (ROUILLÉ, 2009, p. 78). As realizações dessas imagens foram precedidas por rigorosos protocolos sem os quais os resultados obtidos seriam tomados por insatisfatórios⁸⁴.

Francis Galton⁸⁵ (1885), realizador do retrato compósito do tipo ébrio, e Arthur Batut (1887), que estudou a anatomia física entre habitantes de diversas regiões da França,

⁸² Em 1895, o físico Wilhelm Conrad Röntgen descobre o raio-X capaz de atravessar os corpos e “ver”, mostrar através da carne, tornar “transparente” os corpos vivos.

⁸³ Elio Grazioli argumenta que “È mérito, o responsabilità, di Charcot avere direttamente o indirettamente insegnato ai rivoluzionari dell'estetica contemporanea che l'elemento 'clínico' come ispirazione, ossessione e rappresentazione era stato nell' arte antica la grande forza che agiva 'sotto il livello della coscienza'” (1998, p. 50).

⁸⁴ Bertillion acreditava que a eficácia do retrato judiciário estaria ligada ao elaborado e rigoroso procedimento a ser seguido. Elaborou instruções precisas para a execução do retrato frente /perfil “Para a pose de frente, focar o ângulo externo do olho esquerdo; para a de perfil, o ângulo externo do olho direito”. A iluminação, a direção do olhar, a maneira de ‘arrumar os cabelos’, o lugar apropriado à orelha são estabelecidos com o mesmo vigor (ROUILLÉ, 2009, p. 86 e 87)”.

⁸⁵ Francis Galton elaborou seus retratos compósitos em um contexto teórico amplo influenciado pela teoria da evolução das espécies de seu primo Charles Darwin e pela teoria do “homem médio” - “fruto da regularidade de incidências tomadas como evidência de determinadas leis sociais (FABRIS, 2004, p. 47) - elaborada pelo cientista belga Adolphe Quételet em 1835. A partir da construção de uma ciência eugênica e da *teoria da herança*, Galton acreditava que as “especificidades biológicas, hoje diríamos genéticas, serviriam de fundamentação para que a reprodução – regulamentada nas uniões matrimoniais cientificamente orientadas –

inspiraram os trabalhos de Londe⁸⁶ publicados em 1899. Ambos sobrepunham negativos com o objetivo de obter uma espécie de imagem síntese, isto é, um único retrato fotográfico de indivíduos de uma mesma raça, de uma mesma doença ou de um mesmo delito (GRAZIOLI, 1998).

O retrato compósito remeteria não a uma realidade material preexistente, mas a uma categoria, patológica ou racial, virtualmente construída a partir de uma tipologia definida em termos estatísticos. O apagamento dos traços fisionômicos peculiares aos indivíduos que comporiam o retrato final possibilitaria o surgimento do indivíduo típico considerado o resultado de médias legítimas, verdadeiras “estatísticas gráficas” (FABRIS, 2004, p. 47). Segundo Rouillé, essas experiências fotográficas evidenciam a “primazia da enunciação sobre o visível”. Neste sentido, o autor lembra os riscos de opor “‘a’ fotografia, enquanto sistema, aos atos fotográficos variáveis e individuais”, alertando para a necessidade de se “pensar a complementaridade das máquinas abstratas e singulares (a fotografia-Londe) e as disposições de enunciação (a histeria na Salpêtrière)” (2009, p. 119).

Os trabalhos de Arthur Batut e Francis Galton serviram também de inspiração para as artistas contemporâneas Nancy Burson e Keith Cottingham. A partir da interação entre arte e ciência, Nancy Burson utiliza um software denominado “Morphing”⁸⁷ para criar retratos de pessoas inexistentes, um homem tipo, estatístico resultado da síntese de

obedecesse a critérios definidos pela ciência da hereditariedade: a eugenia. Tudo em nome da conservação e perpetuação de características que melhorariam as condições raciais da humanidade” (DEL CONT, 2008, p. 215).

⁸⁶ Albert Londe foi um dos pioneiros da fotografia médica e, particularmente, da fotografia de Raio X. Contratado por Charcot, trabalhou como fotógrafo médico no hospital de Salpêtrière em Paris. Foi o inventor da fotografia instantânea e, em 1882, desenvolveu uma câmera com nove lentes que eram acionadas por energia eletromagnética juntamente com o uso de um metrônomo, para fotografar os movimentos físicos e musculares dos pacientes, incluindo aqueles provocados por ataques epiléticos.

⁸⁷ Este método de trabalho foi utilizado pela polícia para encontrar crianças desaparecidas, o software foi aplicado para simular as mudanças faciais decorrentes do envelhecimento. A artista desenvolveu, juntamente com David Kramlich, a “máquina da raça humana”, um dispositivo interativo que contém um software que permite ao espectador se ver como ele seria de uma outra raça, gênero, ou idade. Informações disponíveis em <http://www.nancyburson.com/pages/onewithdna.html>, consultado em 07/12/2011. Para visualizar os trabalhos de Nancy Burson consultar: http://nancyburson.com/pages/fineart_pages/mankind.html. Acesso em 09/12/2011

caracteres raciais decorrentes da distribuição das etnias sobre o planeta. Retomando as pesquisas antropológicas das características somáticas e raciais do século XIX, a artista propõe um retrato médio, uma espécie de arquétipo que, segundo Grazioli (1998, p. 313), representaria um possível futuro próximo da humanidade resultante da “mistura das raças”. O rosto, sua morfologia e seu código genético são os temas subjacentes a esta fase dos trabalhos de Burson. A artista utilizou também ícones modernos como Bette Davis, Marilyn Monroe e líderes políticos, construindo faces igualmente deformadas, os “hermaphrodites”, uma nova quimera. As visões “transgênicas” de Burson da raça e do gênero sugerem questões fundamentais: Quem somos nós? O quanto de nós mesmos somos capazes de mudar? O que temos em comum?

Keith Cottingham, na série *Fictitious Portraits*, de 1992, construiu retratos ficcionais de adolescentes, identidades ficcionais, que podem ser entendidos como a personificação da “la buena sociedad EE.UU” (FONTCUBERTA, 2004, p. 48). Resultantes de pesquisas estatísticas, estes retratos produzem um efeito de realidade e perfeição. Os traços fisionômicos são construídos a partir de modelos de argila, de pinturas anatômicas e fotografias de revistas ilustradas. Segundo Grazioli, os adolescentes representados se assemelham estranhamente uns aos outros, seriam aparições fantasmáticas de um ideal imaginário, “clones ou filhos de um super artifício, de uma manipulação não genética, mas digital” (1998, p. 313).

Os retratos de Cottingham são resultados da soma de múltiplas pessoas. Neste sentido, a identidade do individuo é pulverizada, reaparecendo como o resultado de uma conjunção de estereótipos presentes, por exemplo, nos *carte de visite*. Para Keith Cottingham, a série *Fictitious Portraits*

demonstra que o *self* não é gerado apenas a partir de um diálogo interno. Ao contrário, o núcleo mesmo da personalidade é dependente do corpo. Com efeito, nós somos nossa raça, gênero e idade. Contudo, porque o *self* é fluido e capaz de mudar, nós não podemos ser reduzidos a nossos atributos exteriores. Eu externalizo a fluidez da identidade... como uma tira de *mobious* onde as realidades internas e externas inscrevem o corpo. Corpo e alma são dois lados de uma moeda que

circula durante tanto tempo que sua natureza humana fabricada foi toda, sem exceção, esquecida.⁸⁸

Para Fontcuberta, haveria mais realidade nos retratos compósitos de Burson, como personificação da humanidade, e nas fotografias fictícias de Cottingham, entendidas como modelagem de estereótipos, do que em “qualquier vana instantânea” (FONTCUBERTA, 2004, p. 49). Essa percepção sobre o corpo e a imagem do corpo situa-se em um campo do pensamento comumente denominado de pós-moderno.

Para Elio Grazioli, o corpo pós-moderno é um instrumento de uma sensualidade “neutra”, sem vida, sem alma e completamente artificial. Sempre aberto, este corpo não seria mais individual ou singular, podendo não somente ser vestido com roupas diversas, mas modificado, moldado, reconstruído com partes mecânicas, duplicado e doado. Neste sentido, as imagens não se assemelhariam aos corpos, mas os corpos se assemelhariam às imagens, seriam imagens de imagens.

A definição do eu, da personalidade, da individualidade, da consciência são colocadas em questão, pois não se trata de modificações parciais que não interfiram na unidade do corpo da pessoa, mas em transformações radicais e totais, substituições de fato, não mais aparência como jogo de máscara e de espelhos, mas possibilidade real de ser outro, possibilidade real de escolher junto a novos aspectos, nova personalidade, novo eu, desejos, intercambiáveis (GRAZIOLI, 1998, p. 309, tradução livre do autor)⁸⁹.

⁸⁸ “(...) demonstrates that the self is not generated out of an internal dialogue alone. Instead, the very core of personhood is dependent upon the body. In effect, we are our race, gender, and age. Yet, because the self is fluid, and able to change, we cannot be reduced to our exterior attributes. I tease out the fluidity of identity... like a mobius strip upon which internal and external realities write the body. Flesh and soul are two sides of a coin that has circulated for so long that its humanly fabricated nature has been all but forgotten”. Keith Cottingham, disponível em <http://www.kcott.com/work4.php>. Acesso em 07/12/2011. Tradução livre do autor.

⁸⁹ Le definizioni di io, di personalità, di individualità, di coscienza vengono messe in causa, perché non si tratta più di modifiche parziali che non scalfiscono l'unità del corpo e della persona, ma metamorfosi radicali e totali, sostituzioni di fatto, non più apparenza come gioco di maschere e di specchi, ma possibilità reale di essere un altro, possibilità reale di scegliere insieme a nuovi aspetti nuove personalità, nuovi io, a piacimento, intercambiabili (GRAZIOLI, 1998, p. 309).

O autor argumenta que, diante da dissolução dos valores absolutos, dos regimes políticos e das ideologias, as forças conceituais e artificiais formadoras do indivíduo, no lugar da destruição, do desaparecimento e da desestruturação, reagiram com a necessidade da reconstrução, da autodeterminação, da invenção se si e da autorrealização. Juntamente com um sentido da multiplicidade, da liberdade e do significante, tem-se outra unidade, outra coerência, que não é a origem das mudanças, mas a mola propulsora das diferenças e da diversidade.

As montagens aqui apresentadas sugerem questões a essas novas possibilidades de fabricação dos corpos e, conseqüentemente, questionam as noções de identidade e identificação.

Analisando os trabalhos com o retrato de identidade de alguns artistas contemporâneos⁹⁰, Annateresa Fabris (2004) acredita que estes compartilham de uma concepção quantitativa e anônima de indivíduo. Mesmo as tentativas, por parte de alguns, de individualização não colocaria em cheque a questão do anonimato. A autora argumenta que, ao se integrar a um grupo, o indivíduo partilharia de uma noção de identidade mais ampla do que a de um ser isolado, “pois as relações mútuas estabelecem as normas de significação e os equilíbrios que serão transpostos para a fotografia” (FABRIS, 2004, p. 52).

O fio condutor dos trabalhos artísticos analisados pela autora permite pensar que identidade não se estabelece pela fisionomia. O retrato de identidade não singularizaria o indivíduo, mas o homogeneizaria, tornando a diferenciação imperceptível. Neste sentido, o retrato fotográfico transforma a identidade em identificação. Diante da identificação, todos se assemelhariam, pois, segundo ela, “desapareceu a outra face da identidade, a alteridade” (FABRIS, 2004, p. 180).

⁹⁰ As análises são sobre os trabalhos de Regina Vater, que trabalhou com retratos de identidades adquiridos de fotógrafos ambulantes do Rio de Janeiro; Cristina Guerra, que trabalhou com instantâneos de *polaroid*; Alex Flemming (1998), que trabalhou com os usuários do metrô de São Paulo; Rosângela Rennó (1991), que trabalhou com negativos de fotografias 3x4.

Embora para essa tese eu não tenha utilizado o retrato de identidade como ponto de partida, as reflexões propostas por Annateresa Fabris possibilitaram pensar os sentidos aqui pretendidos. Utilizo da transparência na montagem, para perscrutar a construção da identidade das travestis, deslocando o referente na imagem fotográfica e nas palavras. A dissolução transparente das imagens, a luz que perpassa o acetato oblitera, ilude e engana.

Partir da discussão do retrato compósito para compor esse caderno não foi somente uma escolha técnica. Estabeleço também um paralelo entre aqueles que buscaram estabelecer um padrão único para o criminoso no século XIX e as pesquisas que objetivavam determinar a origem biológica para as sexualidades dissidentes, principalmente a homossexualidade durante o século XX (LEITE JUNIOR, 2008).

Agrupadas neste caderno, as fotografias das travestis apontam para a alteridade, para a construção do eu enquanto outro. Possibilitam pensar a impossibilidade de se prender a experiência da travestilidade numa única moldura.

No conjunto dos rostos, corpos e gestos, surge um “jeito de corpo” desejado que desestabiliza o conceito de identidade, permitindo captar os efeitos do gênero, através do que Judith Butler chamaria de repetição estilizada de atos:

O gênero não deve ser interpretado como uma identidade estável ou um lugar onde se assenta a capacidade de ação e de onde resultam atos diversos, mas como uma identidade construída no tempo, instituída em um espaço mediante uma recepção estilizada de atos. O efeito de gênero se produz mediante a estilização do corpo e, portanto, deve ser entendido como a maneira mundana em que os diversos tipos de gestos, movimentos e estilos corporais constituem a ilusão de um eu com gênero constante. Esta formulação separa a concepção de gênero de um modelo substancial de identidade e a coloca em um terreno que requer uma concepção de gênero como temporalidade socialmente constituída. É significativo que se o gênero se institui mediante atos que são inteiramente descontínuos, então a aparência de substância é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização performativa na qual o público social

mundano, incluindo os mesmos atores, creem e atuam na modalidade da crença (2001, p. 172).⁹¹

Estabelecendo uma correspondência com os estudos *queer*, recorro novamente a Judith Butler (2005) para pensar que o aprendizado mimético feito pelo corpo, que performa e constitui a plasticidade e transitoriedade do sujeito, é um dos caminhos para captar a relação corpo/identidade.

Ainda que os significados dos corpos – pensados num ideal de corpo-sexuado em que a biologia é o destino – acionem uma espécie de relação de mimética, em que o pênis – transformado em referente – adere à representação de homem, criando um efeito em si mesmo, as travestis desorganizam e questionam o referente, a corporificação de normas. Num jogo de transparência entre leitura e interpretação, entre o que aparece e o que significa, o corpo faz sentido, expressa, atua e experimenta identidades e diferenças.

Na primeira parte, a montagem sugere que as identidades se mesclam, o masculino e o feminino se fundem e se confundem, colocando em cheque a certeza da anatomia para determinar o gênero. Ao eleger o rosto, tomo de empréstimo o conceito de rostidade de DELEUZE e GUATTARI (1996), para os quais os rostos não cessam de nos agenciar e determinar.

Na segunda parte, o compartilhar da pesquisa entre o pesquisador e as travestis permitiu romper com o processo de silenciamento dos sujeitos, vistos como objetos da

⁹¹ El género no debe interpretarse como una identidad estable o un lugar donde se asiente la capacidad de acción y de donde resulten diversos actos, sino, más bien, como una identidad débilmente constituida en el tiempo, instituida en un espacio exterior mediante una repetición estilizada de actos. El efecto del género se produce mediante la estilización del cuerpo y; por lo tanto, debe entenderse como la manera mundana en que los diversos tipos de gestos, movimientos y estilos corporales constituyen la ilusión de un yo con género constante. Esta formulación aparta la concepción de género de un modelo sustancial de identidad y la coloca en un terreno que requiere una concepción del género como temporalidad social constituida. Es significativo que si el género se instituye mediante actos que son internamente discontinuos, entonces la apariencia de sustancia es precisamente eso, una identidad construida, una realización performativa en la que el público social mundano, incluidos los mismos actores, llega a creer y a actuar en la modalidad de la creencia (2001, p. 172). Tradução livre.

investigação. Ao devolver para as travestis suas fotografias impressas, os comentários, os sorrisos e as brincadeiras foram deixando pistas para que esta etapa fosse construída. Estão reunidos aqui os fragmentos de algumas falas das travestis que, transformadas em palavras, remetem à construção subjetiva de suas experiências.

Uma língua está sempre presa a rostos que anunciam os enunciados dela, que os lastream em relação aos significantes em curso e aos sujeitos concernidos. É pelos rostos que as escolhas se guiam e que os elementos se organizam: a gramática comum nunca é separável de uma educação dos rostos. O rosto é um verdadeiro porta-voz. Não é portanto apenas a máquina abstrata de rostidade que deve fornecer uma tela protetora e um buraco negro ordenador, são os rostos que ela produz que traçam todos os tipos de arborescências e de dicotomias, sem as quais o significante e o subjetivo não poderiam fazer funcionar aquelas que retornam a eles na linguagem (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.47).













































Sequências reveladas: a fotografia e as tensões do gênero

No campo da antropologia, entre as possibilidades de se trabalhar com as imagens fotográficas, a apresentação sequencial de planos de uma mesma cena foi, desde *Balinese Character* (BATESON e MEAD, 1942), uma possibilidade e uma prática. Tendo o conceito de *ethos*⁹² como organizador da discussão, os autores acreditavam que, em razão de sua fluidez, esse poderia ser mais bem apreendido através da fotografia. Nesse sentido, a imagem seria capaz de “explicar” elementos que escapavam à definição verbal. Compartilhando dessa proposta metodológica, o trabalho aqui apresentado se ancora no potencial da fotografia para dizer/deixa ver os conflitos, as tensões, a fluidez do gênero no universo das travestis.

No entanto, este trabalho se afasta do modelo utilizado em *Balinese Character*⁹³ e segue a trilha estabelecida por Luiz Eduardo R. Achutti (2004), para quem a série de fotos - relacionadas entre si, compondo uma sequência de informações visuais - não deveria conter textos intercalados para evitar desviar a atenção do leitor/observador. Esse cuidado de não desviar o olhar não seria apenas uma preocupação metodológica, mas está prenhe de sentido, considerando a preponderância que, no processo de comunicação, a palavra adquiriu em detrimento da imagem, conforme discussão realizada anteriormente.

⁹² *Ethos* foi o conceito que funcionou como eixo organizador em *Balinese Character* e seria posteriormente definido por Gregory Bateson como “a expressão de um sistema culturalmente padronizado de organização dos instintos e das emoções dos indivíduos” (2008, p.171). Para o autor, o *ethos* de uma cultura ou grupo seria entendido como uma “abstração feita a partir de toda a massa de suas instituições e formulações”. Assim, o *ethos* seria variável de cultura para cultura, ou melhor, o conteúdo da vida afetiva variaria de cultura para cultura e os *ethos* subjacentes estariam continuamente se repetindo. O *ethos* não seria entendido como uma categoria fixa, mesmo em grupos considerados estáveis, ele pode variar lentamente entre gerações ou subitamente a partir “uma força de caráter ou de circunstâncias” (id, ib, p. 173).

⁹³ O livro é composto por 100 pranchas com 759 fotografias agrupadas por temas, cuja diagramação em página traz, de um lado, o texto com comentários descritivos e analíticos e, do outro, um conjunto de fotografias numeradas, indicando a sequência a ser olhada/lida pelo leitor.

Essa narrativa pode ser entendida como uma construção imagética que se desenrola no espaço e no tempo. Segundo Jacques Aumont, o potencial de narratividade da imagem fixa é possível quando a imagem “ordena os acontecimentos representados, quer essa representação seja feita no modo do instantâneo fotográfico, quer de modo mais fabricado e mais sintético” (1993, p. 246).

Numa perspectiva semelhante à construção do texto grafado, as palavras são organizadas em linha horizontal da esquerda para a direita (grafia preponderante na cultura ocidental), obedecendo a uma lógica estabelecida e só podem idear sobre o real a partir de um conjunto de regras fonéticas e de normas estilísticas. Quando a proposta é utilizar a fotografia como recurso discursivo (narrativo), as imagens devem dialogar entre si, isto é, os “os planos podem conversar. O que está explícito no primeiro plano ‘dialoga’ e pode demandar a participação complementar do que está no último plano” (ACHUTTI, 1997, p. 67), a exemplo da montagem com os jogos de planos e contra planos, detalhes e movimentos dos filmes de Eisenstein (2002). Também para Etienne Samain e Fabiana Bruno (2006), as imagens podem conversar entre si, ou seja, elas “carregam um potencial de revelação e uma capacidade de dialogar entre si. Entram numa ‘correspondência’, no sentido comunicacional do termo, isto é, estabelecem, entre elas, uma rede de signos e de significações” (2006, p.24).

A questão que se coloca é como explorar a capacidade dos componentes sígnicos das imagens organizadas, a partir de critérios pré-definidos, para se associarem e se constituírem como compreensões de realidades. Trata-se de agrupar imagens em sequências, indagando sobre suas possibilidades, visando a elaboração de narrativas, um “escrever com o olho” (BRANDÃO, 2004), isto é, construir narrativas etnográficas, reflexionando uma dada realidade e tendo como ferramentas a máquina e a linguagem fotográfica. Flexionar sobre a realidade e nela se refletir.

Para a construção dessa narrativa fotográfica, a montagem sequencial necessitou de um diálogo entre os planos. Escolhi trabalhar com o foco seletivo, com a abertura da íris – variando a profundidade de campo – e a velocidade do obturador. No primeiro grupo de fotografias, páginas 07 a 12, a velocidade do obturador – a seis *frames* por segundo – foi o recurso técnico utilizado. A utilização do obturador no modo contínuo alinha-se ao

desenrolar da cena fotografada. Nos momentos em que a ação é rápida, esse recurso pode proporcionar a construção de uma narrativa visual sequencial que alarga as possibilidades de interpretação.

Por exemplo, no conjunto de imagens que recontam a dublagem improvisada junto ao carro de som e a sessão de maquiagem para o carnaval, as fotos foram realizadas em intervalos curtos de tempo e o evento fotografado foi (re)construído e a cena (re)montada. Neste sentido, o acontecimento seria mais espacial do que temporal, visto que sua percepção pode se relacionar à ideia de conjunto, isto é, as cenas organizando a estrutura de um evento. Cada imagem, tomada de forma isolada, remete a um antes e um depois, condensando o espaço do acontecimento com seus elementos, rearranjando pessoas, coisas e sentimentos.

No universo desta pesquisa, constituiu-se um desafio apreender os deslocamentos das travestis, cuja socialização primeira se deu ancorada em valores do universo simbólico masculino, rompidos pela incorporação de valores e símbolos do universo feminino, numa permanente negociação que se instaura no corpo e é expressa através dele.

Percebemos que o gênero é elemento constitutivo da subjetividade humana, que produz sujeitos normatizados pelo biopoder e pelo sistema sexo/gênero/desejo/práticas sexuais, que dá sustentação para a heteronormatividade. Mas também produz sujeitos dissidentes que resistem às ações do biopoder, expressando a potência criativa que explode o binarismo e dá passagem para outros devires, outros afetos, outros desejos (PERES, 2010, p.206).

Nas fotografias cujo cenário é a piscina, o trânsito entre atributos tidos como femininos e masculinos posiciona-as numa perigosa região de ambiguidade, capaz de questionar o discurso imperativo que constitui o biopoder e padroniza gestos, comportamentos e todo o conjunto de signos que se unem para compor um discurso que aprisiona os corpos-sexuados na matriz heterossexual. Corpos que não se conformaram passivamente às regras que os regulam, não se deixaram capturar completamente pelas normas, mas que, numa reinvenção cotidiana, materializam a inconstância do corpo, da sexualidade e do gênero.

As imagens da dublagem aludem ao debate e ao dissenso entre os conceitos paródia/performance instaurados desde a publicação e (re)leituras do livro *Gender Trouble* (BUTLER, 1990).⁹⁴ A metáfora da “paródia *drag*” utilizada pela autora, que objetivava desnaturalizar os gêneros, demonstrando a possibilidade de aprendizado e imitação dos mesmos, instaurou dissensos e muitos a compreenderam como uma ideia que estabeleceria a relação estanque entre a cópia e seu referente.

Resultante e testemunho da efervescente construção da teoria *queer*, a autora respondeu às críticas em *Bodies that Matter* (1994⁹⁵), no qual tentou explicitar o que considerou como equívocos de interpretação sobre o uso do conceito de performatividade. Este não estaria associado à ideia de uma representação de papel de gênero, e nem a paródia se relacionaria ao binário real/imitação.

Uma década depois, em *Undoing Gender* (2004), Judith Butler demonstra a dificuldade de se construir discursos sobre a materialidade do corpo. Sua reflexão (sobre transexualidade e intersexualidade) incorpora as críticas e refina os argumentos que inicialmente foram colocados a partir da experiência da *drag* estadunidense, principalmente ao incorporar as possibilidades da tecnologia em reconstruir um lugar para a natureza no realinhamento dos corpos/gêneros e desejos.

As normas de gênero são fundantes para o reconhecimento social, portanto, a performance de gênero constrói e dá significado não somente ao corpo, mas inscreve o sujeito no campo da possibilidade, da viabilidade.

Berenice Bento (2006), num diálogo com Judith Butler, demonstrou o conflito das pessoas transexuais, sujeitas ao não-reconhecimento por romperem com as normas e, ao

⁹⁴ Traduzido como Problemas de Gênero (2003), pode ser considerado como primeiro trabalho de impacto desta autora que, juntamente com o livro Eve Sedgwick, A Epistemologia do Armário (1990), constituíram um marco no campo dos estudos *queer*. Beatriz Preciado (2011) também reconhece Judith Butler como uma das precursoras do movimento pós-feminista ou *queer* assim como elenca: Teresa de Lauretis, Donna Haraway, Judith Halberstam (nos Estados Unidos), Marie-Hélène Bourcier (na França) e, ainda, Gloria Andalzua, Barbara Smith e Audre Lorde.

⁹⁵ Traduzido para o espanhol como “Cuerpos que importan” (2002). O conceito de *performatividade* será reafirmado como a reiteração de normas que são anteriores ao agente e que constituem efeitos de real ou natural em função de reiterarem práticas já reguladas, normas ou um conjunto delas, um conjunto de imposições que criam artificialmente o “natural” (TEIXEIRA, 2009, 154).

mesmo tempo, por serem constituídas pelas mesmas normas, são dependentes delas para seu reconhecimento (e por vezes para a sobrevivência).

O corpo da multidão *queer* aparece no centro disso que chamei, para retomar uma expressão de Deleuze, de um trabalho de “desterritorialização” da heterossexualidade. Uma desterritorialização que afeta tanto o espaço urbano (é preciso, então, falar de desterritorialização do espaço majoritário, e não do gueto) quanto o espaço corporal. Esse processo de “desterritorialização” do corpo obriga a resistir aos processos do tornar-se “normal” (PRECIADO, 2011, p.14).

Essa desterritorialização pode ser suscitada, por exemplo, nas fotografias do carnaval aqui apresentadas, que incluem o processo de maquiagem e explicitam tensões relevantes incorporadas nos discursos e debates da academia. Desde o trabalho inaugural de Hélio Silva (1993, 2007), os meticolosos e, por vezes, dolorosos rituais de cuidados corporais são relatados, configurando um discurso que circula reiterando o binarismo natureza/cultura; artificial/verdadeiro; verdade/mentira. Para Hélio Silva (1993), a natureza não assistiria passiva à transgressão do que foi biologicamente determinado, ela retornaria sempre, exigindo uma vigilância constante sobre os pêlos, a voz, “detalhes físicos” que permanecem ligados ao cotidiano da travesti para lembrá-la a todo instante de sua suposta “incorespondência”.

Diferentemente, instigado por Beatriz Preciado (2011), penso o quanto essas análises estariam reféns de referenciais que, mesmo reivindicando as sexualidades e o gênero como construções sociais, políticas e culturais, permanecem capturadas por um discurso normalizador, que reitera a essência de um “sexo verdadeiro”, estabelecendo uma correspondência entre corpo, comportamento e caracteres sexuais secundários. As travestis embaralham as fronteiras e, nos longos processos de embelezamento do corpo, ainda que compartilhem, em muitos aspectos, com as mulheres (nascidas ou não com vagina) procedimentos – depilar, tirar cutículas, fazer sobrancelhas, esticar e secar os cabelos – estes não se constituiriam em artifícios para se passarem por “falsas mulheres”, uma vez que elas não reivindicariam a posição essencializada de mulher. Esta transgressão posicionaria as travestis como pertencentes à multidão *queer*:

(...) Desvios das tecnologias do corpo. Os corpos da multidão *queer* são também as reapropriações e os desvios dos discursos da medicina anatômica e da pornografia, entre outros, que construíram o corpo *straight* e o corpo desviante moderno. A multidão *queer* não tem relação com um “terceiro sexo” ou com um “além dos gêneros”. Ela se faz na apropriação das disciplinas de saber/poder sobre os sexos, na rearticulação e no desvio das tecnologias sexopolíticas específicas de produção dos corpos “normais” e “desviantes”. Por oposição às políticas “feministas” ou “homossexuais”, a política da multidão *queer* não repousa sobre uma identidade natural (homem/mulher) nem sobre uma definição pelas práticas (heterossexual/homossexual), mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como “normais” ou “anormais” (PRECIADO, 2011, p. 16).

Olhando para as fotografias, temos que admitir, parafraseando Beatriz Preciado (2011, p.15): esses corpos não são mais doces.

Caderno 3 – Flexões do outro



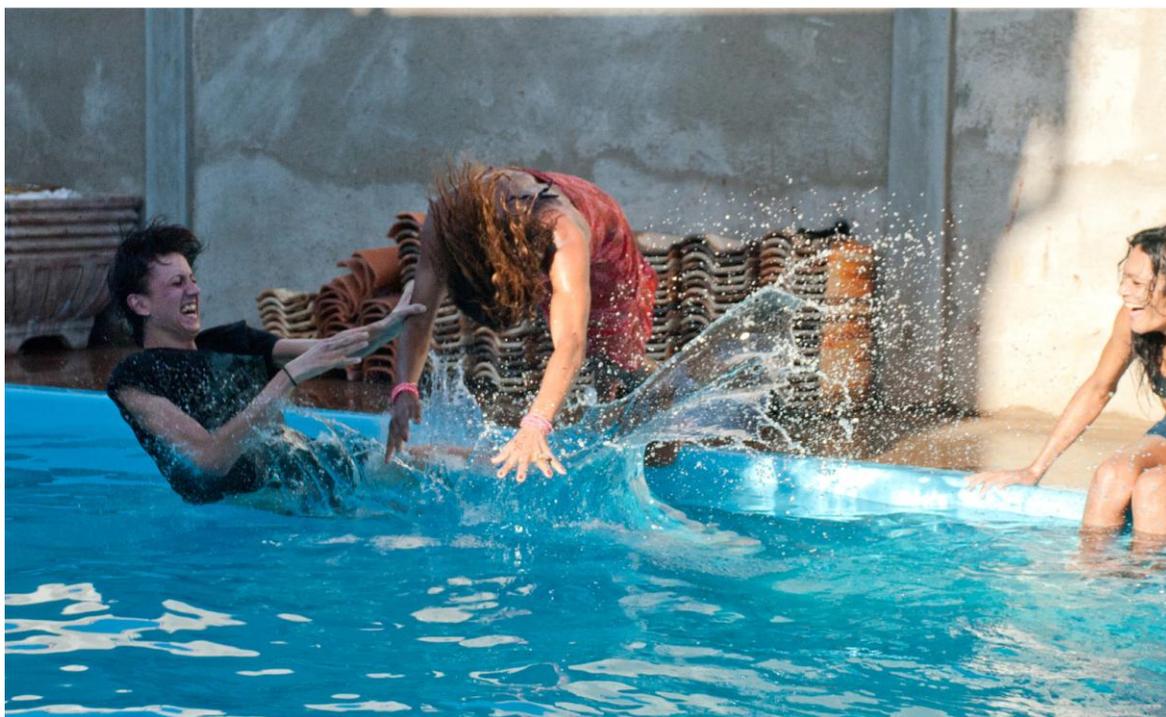


Caderno 3 – Flexões do outro























Caderno 4

Revista Tese:
Travestis

TRAVESTIS

Edição Especial - Ano 1 - nº 1 - 2012



_ pâmela
_ volpe

Agosto de 2012

Universidade Estadual de Campinas

Programa de Doutorado em Multimeios

doutorando **Gilson Goulart Carrijo**

orientador **Ronaldo Entler**

banca **Carlos Rodrigues Brandão**
João Marcos Alem
Etienne Ghislain Samain
Claudia Maria França da Silva
Adriana Gracia Pscitelli (Suplente)
Karla Adriana Martins Bessa (Suplente)
Jacy Alves de Seixas (Suplente)



TRAVESTIS

<u>ENTREVISTAS</u>	
KEILA SIMPSON ex-presidente da Antra e diretora da ABGLT fala sobre travestilidade e militância.	05
Jovana Baby presidenta da ANTRA - Articulação Nacional de Travestis e Transexuais	09
<u>AÇÃO GOVERNAMENTAL</u>	
Campanhas Travesti e Respeito - Ministério da Saúde	13
<u>ENSAIO FOTOGRÁFICO</u>	
Pâmela Volpe travesti, militante e proprietária de uma pensão para travestis em Uberlândia	15
<u>AÇÃO INSTITUCIONAL</u>	
Programa Em Cima do Salto - Universidade Federal de Uberlândia	24
<u>MOVIMENTO SOCIAL</u>	
Triângulo Trans Associação de Travestis e Transexuais do Triângulo Mineiro	38
<u>SOCIABILIDADE</u>	
Aniversários	30
Parada do Orgulho LGBT	37
<u>NOTAS</u>	41



Ao leitor

Em setembro de 2011, um telefonema de Pâmela Volpe, solicitando que eu intermediasse, junto a uma revista local, a publicação de reportagem sobre sua vida, motivada por seu aniversário, mas também visando dar visibilidade a seu trabalho frente à ONG Triângulo Trans, se configurou no episódio definitivo para materializar a proposta, anteriormente cogitada, de apresentar parte desta tese no formato de revista.

A desistência da reportagem por Pâmela não diminuiu seu interesse por minha proposta. Então, cuidadosamente, o projeto foi explicado a ela e a outras travestis que participaram desta revista-tese com presença em imagens e também falas, principalmente em razão dos objetivos da proposta e sua limitação, uma vez que elas possuíam a expectativa de uma grande tiragem e circulação.

A essa altura, conhecia trabalhos inspiradores, como os de Fabiana Bruno (2009) e Yannis Metzikoff, Chryssa Romanos e Valsilis Skylakos (1994), e tinha percebido que a adoção do formato revista era capaz de dialogar com o universo das travestis por expressá-lo bem, ao mesmo tempo em que permitia a construção de outro design em termos de forma, inspirado pela estética adotada em algumas revistas de literatura e fotografia – voltadas ao público especializado –, cujo caráter acadêmico suscitou algumas questões e busca de outras soluções para a revista que eu pretendia.

Pela trilha oferecida por Pâmela, iniciei os estudos para a criação do que chamo revista-tese pelo exame de uma revista de circulação local, construindo sua forma e conteúdos com base também no que via em outras revistas de circulação nacional com temáticas semelhantes e que eram destinadas a "relatar a vida, preferencialmente íntima, de artistas e pessoas famosas" (MARCELLO, 2005, p. 140). Mas, concomitantemente, busquei provocar certo deslocamento dessas fontes, por meio da editoração das páginas, que rompe com suas perspectivas.

Mas, muito além da forma, o maior desafio referia-se ao conteúdo a ser postado no presente volume. A seção dedicada ao "Ensaio de Pâmela" foi o ponto de partida. Embora no caderno Dialogando Imagens a entrevista com ela tenha sido o eixo que fazia ponte para a discussão teórica desta tese, aqui foram privilegiados elementos de antropologia visual relativos à sociabilidade das travestis e às suas recentes práticas políticas, que culminaram na criação da ONG Triângulo Trans. Assim, os temas foram eleitos com a perspectiva de produzir um efeito que articulasse a narrativa visual micro-sociológica e local com a temática nacional da diversidade cultural, com foco na discussão das políticas e das identidades de gênero. Os temas buscaram conferir sentido político às práticas das travestis, rompendo com a perspectiva de promoção individual presente nas revistas destinadas à especulação da vida privada, o que acabou extrapolando, também, a expectativa inicial de Pâmela.

O contexto político em que trabalhei foi, portanto, também inspirador. O movimento social das travestis, organizado nacionalmente, está representado na revista-tese por meio das entrevistas com Keila Simpson – na ocasião, ela era a vice-presidente Trans da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Travestis e Transexuais (ABGLT) – e com Jovanna Baby – então, presidenta da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). As ações institucionais de saúde para enfrentamento da epidemia do HIV/AIDS e de outras doenças sexualmente transmissíveis, promovidas pelos governos em âmbito federal, estadual e por iniciativas em âmbito municipal, integram o processo histórico de empoderamento do movimento social das travestis e aqui vale destacar as campanhas promovidas pelo Ministério da Saúde nos anos de 2004 e 2010. No contexto local, destaca-se o Programa "Em Cima do Salto: Saúde, Educação e Cidadania", vinculado à Pro-Reitoria de Extensão Cultural e Assuntos Estudantis da Universidade Federal de Uberlândia. Trata-se de experiência inovadora de diálogo entre a academia e o movimento social das travestis.

Partindo de alguns cenários privados do universo de Pâmela, selecionei para a revista aspectos da sociabilidade das travestis que escapam às práticas e sentidos de seu trabalho nas ruas, assim como os de sua atuação com ampla visibilidade pública, como a Parada LGBT, ou ainda dos sentidos de suas festas de aniversário, que ficam entre a visibilidade pública e a privada. Busquei outra possibilidade de perceber as imagens, ver por outros ângulos e lentes os sujeitos em foco.

ENTREVISTA

entrevista



K E I L A
S I M P S O N

ENTREVISTA

“(...)se não temos números oficiais podemos ser quantas quisermos.”

- Entrevista com Keila Simpson

Keila Simpson foi presidente por duas gestões consecutivas da Articulação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), entre 2004 e 2008. Na gestão da Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT), na ocasião de construção desta tese, ela ocupava o cargo de Vice-Presidente Trans, sendo também a representante trans do Brasil na seção para América Latina e Caribe da ILGA (International Lesbian and Gay Association) atualmente presidente do Conselho Nacional de Combate a Discriminação e Promoção dos Direitos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República.

Seu ingresso na militância se deu por sua consciência e disposição para o enfrentamento da epidemia da aids, quando passou a atuar como voluntária num projeto de prevenção com travestis profissionais do sexo, organizado pelo Grupo Gay da Bahia (GGB) em 1989. Nessa perspectiva, a trajetória de Keila coincide com a de outras travestis que ingressaram no movimento social a partir da mesma luta. Sua relação com a academia por vezes é destacada pela parceria no conhecido trabalho de Don Kulick (2008), que aborda o cotidiano das travestis em Salvador-BA. No entanto, a trajetória de Keila se destaca por entrevistas e depoimentos, por um conjunto de saberes sobre esse universo de luta, em diferentes trabalhos de pesquisadores (BENEDETTI, 2004; PERES, 2005; TEIXEIRA, 2009; CARVALHO, 2011).

O entrelaçamento com a tese aqui desenvolvida se deu a partir de sua participação nas discussões promovidas pela Universidade Federal de Uberlândia, durante o I Simpósio de Saúde e Sexualidade, cujo tema central foi “A saúde travestida: o SUS diante da diversidade sexual”, realizado em 2007. Em outra ocasião, durante o XV Encontro Nacional de Travestis e Transexuais que atuam na prevenção da Aids -ENTLAIDS, realizado em Salvador, no ano de 2008, organizado por sua ONG de origem. A partir do estabelecimento de uma troca de saberes, fui responsável pelo registro fotográfico de todo o evento. Daí em diante, fui conhecendo mais de perto a atuação política de Keila Simpson. Em 2009, na cidade de Uberlândia, ela recebeu o troféu Pâmela Volpe, como reconhecimento de seu trabalho na luta contra a transfobia. No mesmo ano, participou, juntamente com a representante da Associação Triângulo Trans e dos executores do “Programa Em Cima do Salto: saúde, educação e cidadania”, do evento Trans-Migranti, organizado pela Università degli Studi di Milano, em parceria com a Universidade Federal de Uberlândia, na cidade de Milão/Itália 2010.

Sem a preocupação de discutir, neste momento, o conceito de empoderamento do movimento social das travestis, os conteúdos desta entrevista explicitam o processo de aprendizagem, de articulação e de reconhecimento político que colaboraram para Keila (re)pensar seu pertencimento de gênero e sexualidade ao longo de sua trajetória de vida. Suas certezas provisórias nos auxiliam a pensar no descolamento das verdades absolutas e no devir do sujeito.

Você já colaborou com inúmeros pesquisadores, principalmente com o importante trabalho inaugural de Don Kulick, gostaria que você me dissesse como percebe a relação entre o movimento social e a academia.

Então, acredito agora que temos que caminhar juntos nessa trajetória, pois a academia tem muito a contribuir e tem contribuído dentro do possível, agora, acredito também, que é importante fomentar entre as lideranças trans o desejo de adentrar à academia para que elas também possam contar e escrever as histórias das suas vivências.

Tenho observado que a partir do livro do Kulick eu fiquei mais próxima das instituições superiores pois compreendi, a partir de então, o quanto elas podem contribuir e ajudar o movimento.

Ainda existe muita resistência de lideranças trans nessa aproximação, mas acredito que é por falta de um conhecimento melhor sobre os papéis de cada um, a partir do momento que eu reconheço o valor e o trabalho de parceiros da academia essa aproximação flui naturalmente.

O seu ingresso na militância é decorrente do reconhecimento anterior de sua liderança entre as travestis? Pode me explicar?

Cheguei à Bahia nos meados dos anos 80, início da epidemia de aids, nesse momento, não tinha conhecimento dessa vida de militante/ativista, porém, sabia já da existência do Grupo Gay da Bahia. Foi o presidente do GGB que me convidou para conhecer as atividades do grupo e iniciar os trabalhos de distribuição de preservativos para as travestis que trabalhavam na prostituição, já que elas indicaram meu nome ao Luiz Mott, então presidente.

A partir daí comecei a frequentar o grupo e, por volta dos anos 1990, começamos pensar na criação da Associação de Travestis e Transexuais de Salvador - ATRAS -, o que só se consolidou no ano 95.

No ano seguinte da criação da ATRAS participei pela primeira vez do ENTLAIDS, edição de 1996, que aconteceu no Rio de Janeiro. Era sua quarta edição, entrei muda e saí calada desse evento, pois tudo era muito novo para mim, mas voltei a Salvador com a vontade de aprender para que pudesse fazer como as demais travestis que havia visto no ENTLAIDS.

Comecei a participar de outros encontros de formação, capacitação e de uma infinidade de cursos e seminários visando o meu aprendizado. Nesse meio tempo o movimento de travestis e transexuais começou a tomar corpo pelo Brasil e, em 2004, depois de uma turbulência tremenda resultante da morte de duas das nossas principais lideranças,

ENTREVISTA

fui eleita para presidência da Articulação Nacional de Travestis e Transexuais ANTRA. Foi uma gestão positiva, pois a ANTRA vinha de uma gestão mais organizacional de suas próprias lideranças e diretoras e a gestão que iniciei teve como foco o fortalecimento da instituição tornando-a reconhecida e respeitada no cenário nacional. Foi também nessa gestão, o início de um dos projetos mais importantes de capacitação para lideranças Trans, o Projeto TULIPA.

Como foi o percurso da Keila prostituta para Keila militante (e ainda prostituta)?

Deu para conciliar, ou melhor, continua dando já que nunca abandonei a prostituição, mas a vida de militante no Brasil é ainda algo que necessita de conciliação com outras atividades. Como não tenho uma formação definida e nem emprego formal não poderia me dar ao luxo de fazer outra coisa, mas o lado bom dessa conciliação é que posso me ausentar sem ter que pedir permissão a ninguém tampouco ter tempo estipulado para dividir entre trabalho formal e militância.

Acredito que deveríamos ser pagas pelo

governo federal para desenvolver o trabalho que fazemos, pois ficamos meses, semanas, dias a disposição do governo e nossos afazeres ficam relegados a segundo plano. Sei que o ganho político é importante, mas a nossa vida pessoal também deve ser vislumbrada nesse contexto.



Congresso Trans-migranti. Primo Convegno Internazionale su Genere, Migrazione e Vulnerabilità: Università, Sindacato e Terzo Settore insieme per lo sviluppo delle politiche pubbliche. Milano, Italia, 28 e 29 de maio de 2010.

Você saiu do interior do

nordeste, olhando a sua trajetória, você percebe essa saída de casa como parte de um processo de expulsão? Por quê?

Saí do nordeste e continuo no nordeste, de uma cidade menor para uma maior. No meu caso a palavra expulsão não cabe, pois o que eu sempre sonhei foi viver em grandes centros, desde muito pequena. A minha condição, de travestis, claro, foi um fator importante para dar esse salto, mas nunca me senti acuada ou mesmo discriminada dentro da minha casa por parentes e ou amigos, tinha as brincadeiras comuns, mas nada muito sério que me fizesse sair e nunca mais querer voltar. Nesse sentido, a expulsão como busca de coisas melhores é até cabível, mas ela veio naturalmente como um anseio e como uma vontade própria de querer sair da realidade que a minha cidade me impunha.

Sei que a minha trajetória não é comum, como a da maioria de meninas que conheço, mas felizmente

ENTREVISTA

tive essa opção de escolher a cidade na qual queria viver. Não foi uma escolha simples, como você disse na pergunta, sai de uma cidade do interior e já fui para uma capital, ainda que a capital do Piauí, mas, comparando-a com a minha cidade, era uma verdadeira metrópole, depois fui a São Luis e lá iniciei a minha vida de prostituta, conciliando com um trabalho formal durante o dia; em seguida, Recife; depois, Salvador.

Entre as muitas vitórias e os inúmeros desafios, como você avalia o movimento nacional das travestis? Quais seriam os principais desafios para o movimento hoje?

Faço uma avaliação positiva, pois quem saiu dos porões de delegacias, das violações e cerceamentos de liberdades quotidianos. Andar livremente no Brasil, eu diria que é uma vitória e tanto. Sentar à mesa com políticos e gestores públicos para definir as políticas que a população almeja é uma vitória, sim, sem precedentes. Porém, ainda existem muitos desafios a serem alcançados; o maior deles, acredito, seria fomentar a vontade de estudar junto às travestis e transexuais brasileiras, possibilitar outras profissões, disputar o mercado de trabalho sem ter somente como via de regra ou saída a prostituição.

Você tem a experiência de ter trabalhado na Itália. Ser europeia muda o que na vida de uma travesti? Por quê?

Acredito que a mudança vem em torno de alguns conhecimentos adquiridos e do poder aquisitivo que se tem quando se conquista ganhos na Europa. Para mim, a mudança foi muito pequena, aprendi uma língua nova, conheci cidades que não conheceria. Com a oportunidade de estar naquele continente, aprendi boas maneiras, como se vestir e me portar em diversos ambientes. Porém, o poder aquisitivo, no meu caso, não mudou muita coisa, pois ainda hoje moro em casa alugada e tenho de manter as minhas coisas com o que ganho aqui. Ainda existe o mito compartilhado por muitas travestis que ir para a Itália é um sinal de status e adotam o termo “ser europeia” como algo que as difere das demais. No meu entendimento, isso não deveria ocorrer, pois tanto lá como aqui não muda muito as coisas.

Penso que o movimento possui uma pauta de discussão na qual prostituição e aids, apesar de muita retórica, parecem assuntos tabus. Você concorda? Por quê?

Na atual conjuntura discute-se mais frequentemente sobre esses temas que até então, eram tidos como tabus. Acredito que isso acontece porque muitas meninas ao se descobrirem soropositivas e vindo de uma vida inteira na prostituição, acabaram compreendendo a necessidade de discutir e incentivar as demais para que conheçam e possam assumir o seu estado sorológico. Se, por um lado, isso é ruim para quem ainda disputa o mercado de trabalho, por

outro, traria bastantes benefícios para as que já estão engajadas nessa agenda.

Até mesmo nos nossos encontros nacionais onde se evitava tocar no assunto, ele vem agora com toda a força tanto que, no último ENTLAIDS (2011), discutimos com exaustão esses temas. Infelizmente pelo fato de o assunto ser muito novo para nós, ainda não tivemos nenhum direcionamento de uma política ou ação mais específica sobre os temas.

Você acredita que o Brasil tenha aproximadamente quantas travestis? O que poderia ser feito para facilitar esta estimativa (em se tratando de dado estatístico)?

Segundo estimativas de algumas pessoas, fixou-se que o número de travestis seria de uma para cada dez gays; neste sentido, seríamos 1% dos 10% da população homossexual, segundo a escala Kinsey. No ENTLAIDS do Rio de Janeiro, acordamos que divulgaríamos o número de um milhão e quinhentas mil travestis no Brasil. Isso já provocou uma reação imediata de algumas pessoas que queriam saber de onde estimávamos esse número. Nossa resposta foi: “Mostrem-nos o contrário!” É claro que isto foi uma estratégia usada para dizer: “Se não temos números oficiais, podemos ser quantas quisermos”. Acho que é preciso boa vontade de governos, de acadêmicos e do próprio movimento organizado para pautar uma política que dê conta desses números. Do contrário, deve-se tomar como base para nossas políticas a estimativa acima explicitada ou dados inexistentes. Neste sentido, é necessário o desenvolvimento de editais de pesquisas específicas para essa questão, para que possamos ter subsídios para pautar e reivindicar políticas mais efetivas e eficientes para a população de travestis brasileiras.

Em entrevista concedida ao Jô Soares, em setembro de 2008 respondendo a uma pergunta sobre se se considerava homem ou mulher, você disse: “No atual momento, digo que, para a travesti, ser só homem ou só mulher é muito pouco!” Essa seria a sua definição para conceituar a travesti? Por que?

Isso [a resposta dada] foi para dizer que as travestis não se contentariam somente em pertencer a um ou outro gênero, elas vem de histórias mais complexas e as suas vidas já simbolizavam isso. E que existem tantas coisas que as travestis necessitavam que era muito pouco definir ser homem ou mulher naquele contexto. Essa foi minha intenção.

Quanto ao conceito de travesti definido na Assembléia da ANTRA, em março de 2009, na cidade de Teresina e referendado no XVI ENTLAIDS, em 2009, no Rio de Janeiro e que adoto desde então, é:

Uma construção de gênero feminino/masculino, oposta ao sexo de nascimento, seguido de uma construção física, de caráter permanente, que identifica-se na vida social, familiar, cultural e interpessoal, através dessa identidade.

ENTREVISTA

entrevista



J O V A N N A
B A B Y

ENTREVISTA

Histórias entrecruzadas: a vida d(n)o movimento

Entrevista com Jovanna Baby

Jovanna Baby é a atual presidenta da Articulação Nacional de Travestis e Transexuais. Sua história de vida confunde-se com a da construção do movimento social das travestis no Brasil. Sua entrevista conta uma parte dessa construção e esclarece a importância do Encontro Nacional de Travestis e Transexuais que atuam na prevenção da Aids (ENTLAIDS) e a consolidação do mesmo. A ausência de um registro sistematizado do histórico do movimento das travestis no Brasil constitui uma lacuna significativa remetendo por vezes à informações desencontradas ou imprecisas. As informações são trazidas fragmentadas e permitem traçar uma certa cronologia de eventos e locais e por vezes temáticas. Para o texto em questão, destaco a pertinência de observar as modificações na tradução da SIGLA ou da própria SIGLA, que sugerem questões para além de uma simples adequação de termos. Permite observar um o processo de deslocamento conceitual em relação à definição de quem são os sujeitos das ações, mas também um refinamento das pautas de reivindicações dessas pessoas que historicamente estão (re)construindo (n)o movimento social. Entrevistar Jovanna Baby, atual presidenta da ANTRA, foi a estratégia escolhida para possibilitar o (re)contar da história do movimento através de uma de suas principais lideranças.

Jovanna Baby, o primeiro ENTLAIDS foi realizado em 1993, na cidade do Rio de Janeiro/RJ. Como foi organizado? Quem financiou o Encontro?

Não se chamava ainda ENTLAIDS, começou como Encontro Nacional de Travestis e Liberados (ENTL) e aconteceu no Rio de Janeiro. Neste primeiro encontro, não houve financiamento. Naquele momento, não havia ONG composta somente por travestis, foi feito o convite para ONGs gays e elas custearam seus representantes. Participaram 06 travestis e outros representantes das cidades de São Paulo, Espírito Santo, Minas Gerais, Paraná e do próprio Rio de Janeiro. Do Espírito Santo, lembro que veio a Subsecretária de Justiça e Cidadania que possuía um Departamento de Apoio às Minorias (DEAM). O encontro aconteceu na Ladeira da Glória e, pasme, foi sediado por uma instituição religiosa, o Instituto Superior de Estudos da Religião, ISER, ligado à Diocese do Rio de Janeiro.

Eu organizei e o ISER sediou, isto é, cuidou da infraestrutura como alimentação e espaço físico, pois o primeiro encontro foi apenas de um dia. Foi curioso, pois o Instituto possuía um projeto que atendia as prostitutas e nós [equipe do projeto e Jovanna] nos conhecemos em uma área de prostituição do Rio e, a partir daí, eles começaram a atender também as travestis. O Instituto me convidou para trabalhar como monitora na prevenção de aids. Fiquei responsável por fazer o contato (interface) com as travestis. No primeiro mês de trabalho, já se pensava em um mecanismo para ajudar as travestis a sair daquela situação [de violência policial], que era horrível. Isso foi entre 1990 e 1991, antes do primeiro encontro. O ENTL aconteceu dois anos depois, após termos fundado a ASTRAL - Associação de Travestis e Liberados do Rio de Janeiro.

O segundo encontro foi em Vitória, aconteceu ainda em 1993, em novembro,

e foi sediado pelo Governo do Estado do Espírito Santo. O curioso foi que quem patrocinou toda a logística de hospedagem e alimentação foi a Polícia Militar do Espírito Santo através da articulação com a Secretaria de Justiça do Estado do Espírito Santo. Deste, participaram 32 travestis, a maioria do Estado do Espírito Santo; as outras foram novamente do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Paraná.

A sigla ENTLAIDS significou, a partir de 1994, Encontro Nacional de Travestis e Liberados que Trabalham com AIDS. Quem representava os Liberados? Qual foi a participação deles na construção do movimento das travestis?

Em 1994, o nome do encontro passou a ser Encontro Nacional de Travestis e Liberados que trabalham com a AIDS por sugestão da coordenadora do então Programa Nacional de DST/AIDS, Dra. Alair Guerra. Somos muito gratas a ela, porque foi através dela que as travestis tiveram as portas abertas no Ministério da Saúde. Este terceiro encontro, em 1994, aconteceu no Rio de Janeiro foi financiado pelo Programa Nacional de DST/AIDS e foi sediado em um dos melhores hotéis da cidade, o Hotel Guanabara, na Candelária, no centro. Dele participaram 80 pessoas, o estado de São Paulo foi o mais representado com travestis participantes.

Esse encontro foi maravilhoso, pois nele começamos a construir políticas públicas voltadas para as travestis. No evento, começamos a discutir o nome social, através do então deputado federal Fernando Gabeira, que apresentou a possibilidade de submeter um projeto na câmara para incluir o nome social nos documentos. A proposta era de que se abrisse um campo, tal como se faz com os artistas, para se inserir o que ele chamou de "nome artístico".

Eu sempre estive envolvida com a nossa causa, antes de morar no Rio, morei em Vitória. Nesta cidade, as prostitutas e as travestis eram muito perseguidas e presas. Nessa época, nós já pensávamos em formas de enfrentar essa violência. Nós criamos, em 1978, a Associação das Damas da Noite. Naquele momento, não imaginávamos a possibilidade de criar uma associação de travestis, assim, criamos a Associação das Damas da Noite, cuja presidente era uma prostituta deficiente que se chamava Bianca. Esta associação contemplava as travestis e começamos a lutar por nossos direitos e nossos ideais enfrentando a polícia, negociando com o governo e com os órgãos públicos locais. Em 1980, mudei para o Rio de Janeiro, onde residi até 2005.



ENTREVISTA

Não gostamos da ideia de “nome artístico” e a proposta ficou em *standby*. Talvez se tivéssemos levado a discussão à frente, já teríamos implementado o nome social. Mas naquele momento, apesar de a AIDS ser uma pauta importante, o que mais mobilizava o movimento era a violência. Quase todas as temáticas das oficinas giravam em torno da violência. Na verdade, se discutia violência e postura, isto é, as formas de se portar em público. A violência era o carro chefe, pois de todo o país apareciam histórias de travestis espancadas, violentadas, discriminadas em espaços públicos como lojas e festas. Representantes da polícia não tinham coragem de ir aos nossos eventos nos olhar de frente. Eles não tinham resposta a dar.

No evento de 1994, nós discutíamos e encaminhávamos propostas; levamos o presidente da Comissão de Direitos Humanos da Assembléia Estadual do Rio de Janeiro; isto foi importante, pois toda a imprensa noticiou. A Folha de S. Paulo, O Globo, o Estado de S. Paulo, o Jornal do Brasil. Eles nunca imaginaram que uma autoridade desse quilate fosse a uma reunião de travestis. Não só ele, outros deputados também compareceram. Esse encontro aconteceu uma semana antes da Conferência Internacional de Gays e Lésbicas, a ILGA.

Como o Programa Nacional assumiu a logística do evento, a Secretaria de Saúde do Rio de Janeiro também se ofereceu para ajudar, pois a coordenação de AIDS do Rio foi criada antes na Coordenação Nacional. As despesas de transporte, traslado e alimentação seriam custeadas pelo Programa Nacional, assim nós solicitamos à coordenação do Rio que liberasse instalações com telefone, três dias por semana, para que fizéssemos os contatos com as prefeituras de todo o país, articulando a vinda de representantes para o encontro. Eu me lembro de ligar para Rio Branco, no Acre, e a ligação caía a todo o instante, era quase o dia todo para falar nesses lugares mais distantes. Eu dizia que era um evento realizado pelo Ministério da Saúde através do Programa Nacional de

DST/AIDS e que eles deviam encontrar uma representante travesti ou liderança para enviar ao encontro. Interessante é que em quase todos os lugares já existia uma travesti que ia ao posto de saúde buscar camisinha. Então descobrimos que, de certa forma, existia uma militância, ainda que não institucionalizada, que atuava nas localidades. Algumas cidades tiveram mais dificuldade. Me lembro que o Piauí demorou cerca de 15 dias para encontrar uma travesti, eles encontraram uma travesti de uma cidade do interior chamada Aroases.

Nesse terceiro encontro, participaram 18 estados, até o Piauí. De 10 anos para cá, os estados mais afastados do eixo Rio-São Paulo começaram a participar como o Amapá e Roraima. O termo “liberados” foi utilizado para contemplar pessoas que não eram travestis, mas que naquele momento já contribuía com movimento, mesmo alguns gays. Pessoas assim, como você hoje. Não tinha relação com o S de simpatizantes do GLS.

Você participou da construção da Rede Nacional das Travestis (RENATA), que, em 2000, demonstrava a existência de uma rede articulada de travestis, mas a RENATA não foi a primeira experiência de articulação das travestis. Você participou da Rede Nacional de Travestis e Liberados (RENTAL)? Como ela foi articulada?

A RENTAL (Rede Nacional de Travestis e Liberados) foi criada em 1993, durante o terceiro encontro, no Hotel Guanabara. Nesse encontro, havia travestis de quase todo o Brasil. E mudou para RENATA (Rede Nacional de Travestis e Transexuais) em 1996, durante o sexto encontro realizado em São Paulo no Hotel Hill Residence. Foi o primeiro momento em que a rede excluiu o termo liberados e incluiu transexuais, mesmo mantendo apenas um T. Nesse encontro, participaram Bárbara Granner, Bianca Magno, Astrid Bodergaist e várias outras pessoas importantes na construção do movimento no Brasil.

Nesse encontro de 1994, instituímos a primeira Marcha Nacional Pela Igualdade Sexual. Estávamos no auditório do Hotel Guanabara, finalizando a plenária do encontro, quando saiu da Candelária uma procissão do dia de Corpus Christi. O bispo que mais perseguia os homossexuais no Brasil estava conduzindo da procissão, Dom Eugênio Sales. Como estava tudo pronto, faixas, balões, cartazes, foi decidido finalizar rápido e sair em passeata. Saiu “aquela multidão”, isto é, 80 pessoas, você sabe que com balões e faixas se transforma em uma multidão, ainda mais sendo travestis, aí sim que vira multidão (risos).

Então quando a procissão estava saindo, nós esperamos e saímos atrás com um carro de som do Sindicato dos Bancários, um de nossos parceiros. Dom Eugênio nos olhava de uma maneira que parecia que nos excomungava. Esse evento inclusive está no livro da Paternowski. Para nós foi maravilhoso, pois quebramos tabu e abrimos portas no sentido de podermos fazer nossos eventos em hotéis de nome e luxo, onde se hospedavam artistas.

ENTREVISTA

No período entre 2001 e 2004, me afastei do movimento, mas quando criamos a RENTRAL, em 1993, ela não tinha *status* jurídico, o objetivo era de ser apenas uma rede na qual as ONGs, com *status* jurídico, se encontrariam para discutir e propor ações e políticas e facilitar a consolidação das ONGs em seus Estados de origem. Em 2000, no 8º Encontro Nacional de Travestis e Liberados que trabalham na prevenção da AIDS, realizado em Cabo Frio, nós mudamos de RENATA para ANTRA. Até então, ela continuou sem registro e funcionava com sistema de coordenação e não de diretoria, eu fui coordenadora uma vez. Somente em Porto Alegre, em 2001, ficou decidido registrar a instituição e se elegeu uma diretoria de fato. A primeira presidente foi, se não me engano, Laiza Minelli, depois Janaina Dutra, Marcela de Curitiba, Keila Simpson e eu. A rede foi registrada como Articulação Nacional das Travestis e Transexuais.

Em 2004, o Encontro Nacional foi renomeado como Encontro Nacional das Transgêneros (ENTRAIDS). A adoção do termo Transgênero sugere a influência das discussões internacionais. Essa mudança teve relação com a participação no Encontro da militante transexual Camille Cabral?

Eu não participei desse encontro, pois me aborreci com algumas lideranças do movimento nacional e resolvi me afastar. Desse ENTRAIDS, que aconteceu em Curitiba, tenho pouca informação. Eu sei que mudou de nome, mas o movimento não gostou, pois transgênero não representava nossa realidade. Foi Camille Cabral que trouxe esse termo, ela queria seguir a ILGA e as definições dos países da Europa. Eles colocam todas nós no rótulo de transgênero. Eu não concordo, porque eu não transito entre os gêneros, o meu gênero é feminino. Mas, como eu não estava no encontro, posso acrescentar pouco em relação a isso.

Em 2004, assim como mudou-se o nome do encontro nacional de ENTLAIDS para ENTRAIDS, a rede manteve a sigla ANTRA, mas passou a ser nomeada como Articulação Nacional das Transgêneros. Em 2007, no Encontro Nacional realizado em São Paulo, a retirada da categoria transgênero no movimento foi deliberada na assembleia final, e passou-se a dizer apenas Articulação Nacional das Travestis e Transexuais. Quem a ANTRA representa hoje?

Foi isso mesmo. Nós discordávamos, por isso foi abolido, voltou a ser apenas travestis e transexuais. A ANTRA é a instituição que representa travestis e transexuais no Brasil e, inclusive, é a segunda maior rede de sociedade civil no Brasil, menor apenas que a ABGLT; considerando o número de instituições afiliadas. Nós temos 105 instituições de travestis e transexuais em todo o Brasil. No último ENTLAIDS, realizado em Recife, a ANTRA foi respaldada como a única rede representativa da travestis e transexuais brasileiras. Porque estão surgindo outras redes, mas é com a ANTRA que o governo dialoga. Temos assento nos GTs, nos Conselhos e no Comitê Assessor para traçar políticas públicas. Quem colabora com o governo para a definição de políticas públicas para as travestis e transexuais é a ANTRA.

Observamos uma nova mudança de nome, retomando o ENTLAIDS, porém com novo significado - Encontro Nacional de Travestis na Luta contra a AIDS - e, posteriormente, a forma acordada, em 2008, pelo movimento durante a assembleia no XV ENTLAIDS - Encontro Nacional de Travestis e Transexuais que atuam na prevenção da AIDS - ocorrido em Salvador. Esse seria o consenso atual no grupo?

Fiquei feliz porque mantivemos o L em função da história do movimento. Na verdade, o L não entra em nada quando se lê a sigla. Mas para manter e respeitar a história do movimento. Então o L de liberados permanece, liberados se refere às pessoas sem preconceito que são nossos parceiros.

Em relação à mudança de "trabalham" com aids para "atuam" na prevenção da aids, gostei muito. Considero que o "atuam" soa melhor que "trabalham", pois este termo proporcionava entendimento dúbio, como se as travestis, mesmo com aids, trabalhassem na prevenção. As pessoas perguntavam: você está com aids e mesmo assim trabalha?

Na sua opinião, o que o ENTLAIDS representa para o movimento nacional das travestis e transexuais?

Eu acredito que o ENTLAIDS contribuiu para incluir as travestis no cenário nacional. Éramos segregadas, ninguém sabia de nossa existência, riam de nós, as pessoas tinham medo das travestis, éramos uma incógnita -



Encerramento do ENTLAIDS, de Salvador, Bahia, em 16 de setembro de 2008.

travestis e transexuais. Não havia política que atendesse às nossas especificidades.

No entanto, nos tínhamos, já em 1994, parcerias importantes que foram perdidas. Parceiros como a Taba Linhas Aéreas, a TAM Linhas Aéreas, Empresas de Transportes como a Gontijo, a Itapemirim, a São Geraldo, a Penha, a Útil e várias outras empresas. Acredito que eles não prestavam atenção nas palavras travestis e transexuais, os termos que mobilizavam eram “que trabalham com a AIDS”, era a aids. A perda das parcerias foi ruim, não sei porque elas foram perdidas – se porque nosso grupo deixou de buscar as parcerias ou falta de interesse das empresas.

Acredito que o ENTLAIDS necessita de reformulação. No formato que está, não tem contribuído para o movimento, tem sido um espaço de encontro, isto é importante, mas o que é deliberado não é encaminhado. Não temos, por exemplo, uma política que tenha sido implantada a partir do encaminhamento do ENTLAIDS. Eu chego a questionar se as propostas aprovadas no ENTLAIDS são encaminhadas. Não sei qual seria o formato adequado para transformar esse espaço tão importante em lugar de fato de construção e proposição de políticas públicas. Não defendo a extinção, de forma alguma, pois é um espaço fruto das conquistas do momento no qual as travestis brasileiras se encontram. Mas reconheço a necessidade de uma reformulação.

Acredito que precisamos, como antigamente, trazer os parceiros para nos ajudar a construir nosso futuro. Teve encontro em que a coordenação não queria deixar parceiros da academia participarem, alegando que era um espaço de travestis, penso que, com isto, o movimento perde muito. Quando os parceiros estavam próximos, tivemos várias conquistas. Fico pensando, será que realmente nós temos que caminhar sozinhas? Acredito que tenhamos que caminhar juntos, sozinho não se vai a lugar algum. Por exemplo, se estamos articuladas com uma Instituição Acadêmica que desenvolva projetos de pesquisa e extensão com as travestis, e estas pesquisas respaldam nossas demandas, torna-se difícil o governo não reconhecer. O governo pode dizer não para uma ONG, duas ONGs, mas não diz para um coletivo de peso e renome.

Acredito que o ENTLAIDS precisa ser um espaço também para se apresentar pesquisas, dados e experiências exitosas e não somente para dizer o que se pretende fazer. Por exemplo, as meninas que estão no interior de Roraima precisam ouvir e ver o que está sendo feito para terem subsídio para cobrar em suas localidades, isto que é um espaço político. Não adianta termos várias mesas nas quais nós falamos para nós mesmas.

AÇÃO GOVERNAMENTAL

Para além do preservativo: a inteligibilidade como estratégia de enfrentamento da aids.



A prevenção é o elemento mais acionado de um discurso sobre HIV/aids, no entanto, seus efeitos não são homogêneos ou independentes da posição de sujeitos dos responsáveis por sua enunciação: gestores públicos, movimento social, agências internacionais, “público-alvo”, pesquisadores, profissionais da saúde. Considerando que essas posições não são fixas, observamos ao longo dos anos, o deslocamento de sujeitos entre diferentes lugares – de público-alvo a ativista político, de ativista político a pesquisador, de gestor público a consultor de agência internacional, e tantos outros. Constatamos sujeitos lugares múltiplos num mesmo tempo.

Em consonância com a discussão proposta por Larissa Pelucio e Richard Miskolci (2009, p.128) chamamos de “modelo oficial preventivo para HIV/aids” o conjunto de procedimentos e da linha teórica e metodológica adotado pelo Programa Nacional de Aids, que se baseia, por sua vez, em discursos formulados no plano internacional e que, ao ser encampado em nível nacional, vem sofrendo adaptações regionais. Este “modelo” pretende responder às questões suscitadas pelo surgimento da aids e suas consequências. Atualmente, os seus mentores internacionais acreditam que a prevenção é fundamental como estratégia de combate, pois, para a sustentabilidade dos programas de assistência, é preciso que haja uma contenção do aumento de casos via prevenção, viabilizando financeiramente o

fornecimento de medicamentos antirretrovirais, bem como de outros remédios necessários ao combate das chamadas doenças oportunistas (Parker, 2002; UNAIDS, 2005).”

Ainda que o modelo preventivo brasileiro mantenha as interfaces com as diretivas internacionais, sua pauta sempre considerou as particularidades e a conjuntura nacional, adotando por vezes perspectivas e linhas programáticas divergentes das “impostas” pelas agências e organismos internacionais!

Ao mesmo tempo em que consolida um programa governamental de combate à aids, o Brasil implementa e constrói, também, um Sistema de Saúde universal; reconfigura a democracia e a participação/legitimação dos movimentos sociais. Neste contexto de desafios é que o Programa Nacional de Combate às Doenças Sexualmente Transmissíveis e aids (PN-DST/aids) é criado em 1985, oficializando-se em 1988 (PELUCIO, 2002, p. 209).

Ainda que o Brasil tenha marcado sua posição em relação à assistência ou linha programática, Larissa Pelucio e Richard Miskolci (2009) denunciam a sua vinculação aos parâmetros ditados no plano internacional, através do discurso ancorado em categorias universalizantes, como “risco”, “vulnerabilidade” e “protagonismo” que efetiva-se em “campanhas que visam às mudanças de comportamento e à incorporação de práticas disciplinadoras” (p.129).

Sobre isso, 1987, Néstor Perlongher problematizava a autoridade explicativa conferida ao discurso médico, num cenário de incertezas, segundo o qual os conselhos médicos de prevenção nunca foram inocentes, mas ancoravam-se no controle de práticas e corpos considerados desviantes e perigosos, geralmente atrelados à homossexualidade (1987, pp. 35-37). Para o autor, a constituição hiperbólica da aids como uma Doença Sexualmente Transmissível –DST, em detrimento de outras formas de contágio, foi uma resposta médico moralizante. Nesse cenário prescritivo, a palavra “risco”, por sua polissemia, reverberou no senso comum, performando o “grupo de risco” e articulando um conjunto de metáforas posicionando, no imaginário social, as sexualidades dissidentes como lugares de perigo e si.

Em contrapartida, ao sexo arriscado (de risco), passou-se a oferecer o “sexo seguro”, iniciativa que, segundo Larissa Pelucio e Richard Miskolci, surgiu da “criatividade dos grupos gays organizados do que de formuladores de políticas públicas em saúde, mas que foi incorporada, adaptada e difundida por equipes multidisciplinares ligadas aos diversos programas de prevenção em várias partes do mundo” (2009, p.138).

AÇÃO GOVERNAMENTAL

O núcleo da interdição, então, se deslocaria não residiria na prostituta, gay, travesti ou usuário de drogas injetáveis, mas na responsabilidade individual de ser e permanecer saudável. Este processo de subjetivação foi acionado via discurso preventivo, promovendo todo um processo de “SIDA danização?” desses sujeitos.

Se no início da epidemia, a ausência de informações e o desconhecimento dos meios de transmissão constituíram um atenuante frente à culpabilização dos infectados, atualmente, a contaminação tornou-se atestado de irresponsabilidade individual.

Para Larissa Pelucio e Richard Miskolci, seria neste registro que o dispositivo da aids operaria, “tendo a prevenção como estratégia de normalização materializada em uma espécie de imposição, assim, o discurso da prevenção foi sendo construído ignorando a abjeção como fundante da experiência homoerótica” (2009, p.142).

Com as discussões propostas por Larissa Pelucio e Richard Miskolci, percebe-se o paradoxo das Campanhas elaboradas pelo Ministério da Saúde em parceria com o movimento social, mostram outras possibilidades, partem da desconstrução da acusação e a recusa do movimento em focar a temática em prescrições sobre “sexo seguro” sinalizando para a potência de se abrirem fissuras no discurso disciplinador que estrutura o próprio dispositivo da aids sem abandonar elementos discursivos do modelo preventivo oficial. Não se trata de ruptura, mas sim da percepção de um campo em disputa, localmente marcado e onde os discursos se encontram.

“Travesti e respeito: já está na hora dos dois serem vistos juntos. Em casa. Na boate. Na

escola. No trabalho. Na vida. Este anelo da Campanha lançada no Congresso Nacional, em agosto de 2001, é centrado no reforço a atitudes de respeito e de inclusão social desse segmento da população, que se torna muito vulnerável ao vírus da aids pelo preconceito e violência. A elaboração da campanha foi realizada por lideranças do movimento organizado de travestis, em parceria com o Programa Nacional de DST/Aids e tem quatro alvos a atingir: escolas, serviços de saúde, comunidade e clientes das travestis profissionais do sexo.³ Consultada em 02 de fevereiro de 2012.

“Sou travesti. Tenho direito de ser quem eu sou.” Lançada em 2010, o apelo dessa campanha teve como proposta a promoção da inserção social e a imagem positiva das travestis, além dos objetivos de disseminar o conhecimento sobre as formas de prevenção da aids e outras doenças sexualmente transmissíveis e de combater a violência e a discriminação. É a primeira vez que as travestis produziram e criaram o conceito de um material destinado para elas.⁴



ENS A I O

PAMELA

VOLPE

a arte de construir-se nas margens

Nascida no interior de Minas Gerais no primeiro dia de primavera do ano de 1967 e registrada com nome e sexo masculinos, Pâmela é a segunda de uma família de cinco filhos. Assim como é recorrente na literatura sobre as pessoas que rompem com as normas de gênero e sexualidade, Pâmela também experimentou a expulsão de casa como resposta à sua suposta transgressão. Lembra, ainda em tom sombrio, os episódios explícitos da ruptura envolvendo a violência do pai. Sem a perspectiva de vitimizar as travestis, entendo ser necessário observar os processos de esgarçamento das relações familiares, que contribuíram e contribuem historicamente para as permanências das "casas de travestis". Os relatos de expulsão de casa não são raros nesse universo e se articulam com a transgressão das normas de gênero e o exercício da prostituição. (TEIXEIRA, 2011)

Com um histórico profissional iniciado precocemente como bóia fria na plantação de café, posteriormente como cozinheira, jardineira e empregada doméstica – todos ainda na condição de homem – foi se vinculando ao exercício da prostituição à medida que se posicionava como travesti. Pâmela lembra o episódio em que anunciou para a mãe a dupla condição: prostituta e travesti:

Em [] eu trabalhava até as cinco da tarde, corria para casa, tomava aquele banho, vestia uma bermuda e uma camiseta, corria para a BR, trocava por um vestidinho, pegava uma coroa e vinha para Uberlândia. Eu chegava em [] com o dinheiro ganho aqui em Uberlândia. (...) Então, cheguei na casa de minha mãe, joguei a bolsa em cima da mesa e perguntei: "Mãe, tem café? A senhora me dá um copo de café?" A bolsa abriu e tinha muito dinheiro amassado. A mamãe chorou [e reproduz o diálogo].

M: - Meu filho, você está roubando!

P: - Mãe, não eu fui trabalhar.

M: - Mas nenhum trabalho dá esse tanto de dinheiro não!

Então ela começou a chorar e se ajoelhou aos meus pés, então eu falei:

P: - Mamãe sou travesti agora []:

M: - Meu filho do céu, Trivisti não! Trivisti é muito triste, meu filho!

Ela chorou e chorou...

Peguei a minha bolsa, nervosa, não tomei o café, saí correndo e fui para minha casa.

Passaram-se duas horas e meia e minha mãe chegou [] chorando!

M: - Meu filho, a mamãe vai te aceitar do jeitinho que você é. Como trivisti ou como homem, mas falando para você que a vida de trivisti não é fácil.

P: - Mamãe é travesti, tá?

M: - E esse dinheiro? Como você está fazendo?

Então expliquei: - Fico como se fosse uma prostituta na esquina, os homens passam me pegam e agente vai pra...

Trabalhando como profissional do sexo há mais de 20 anos, Pâmela construiu um patrimônio capaz de assegurar uma condição financeira satisfatória para a família e certa perspectiva de futuro. No entanto, reconhece que sua história não pode representar a maioria de outras travestis e que nem mesmo a prostituição pode (e deve) ser o único espaço permitido a elas. Ainda que titubeando entre as recentes discussões teóricas sobre a regulamentação da prostituição e se referindo ao previsto no código 5198-05 da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO)¹ ela arrisca: "Prostituição é trabalho, um trabalho diferente, ainda difícil de aceitar, mas o governo aceitou, não é? Pode até aposentar como prostituta!"

















AÇÃO INSTITUCIONAL

Rompendo os muros da Universidade: quando ensinar é também aprender



Em novembro de 2006, as atividades do projeto de extensão “Em cima do salto: saúde, educação e cidadania” foram iniciadas, com apoio da Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis, dentro do Programa de Formação Continuada em Educação, Saúde e Cultura Populares, e do Programa de Extensão da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Uberlândia. Nos anos que se seguiram, o projeto permaneceu com este apoio institucional e consolidou em conjunto de ações diversas e complexas, tornadas projetos autônomos e denominados: “Educando pelos Pares: conhecer para (trans)formar”, “Vidas nas calçadas: a atenção em saúde prestada no campo” e “Ambulatório Saúde das Travestis e Transexuais”. Algumas ações destes projetos podem ser destacadas.

Em 2007, foi realizado o I Simpósio sobre Saúde e Sexualidades. A Saúde Travestida: o SUS diante da diversidade sexual. Propostas e Desafios cuja temática foi discutir a assistência a ser prestada para a população LGBT seguindo os princípios estabelecidos pelo SUS. A discussão fortaleceu, ainda em 2007, a decisão de implantar o primeiro serviço específico para atendimento das travestis no Brasil. No ano de 2008, o projeto foi selecionado para representar o Continente Americano no SCORA - Exchange on HIV/AIDS in Sweden, que é um programa destinado a estudantes de medicina, visando o intercâmbio acerca das estratégias de enfrentamento da epidemia de HIV/AIDS. O Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia foi o primeiro Hospital Universitário a implantar o nome social nos registros eletrônicos atendendo ao disposto na Carta dos Usuários do SUS¹. Em 2009, recebeu o V Prêmio de Incentivo à Prevenção e ao Tratamento de HIV/Aids concedido pela Sociedade Brasileira de Infectologia com o apoio do Laboratório Bristol². Em janeiro de 2010, como resultado das discussões e empoderamento das travestis, colaborou de maneira decisiva para a criação da ONG Associação Triângulo Trans. Em maio de 2010, representou o Brasil, juntamente com a Associação Triângulo Trans, com o apoio do Departamento Nacional de Aids, Secretaria Especial de Direitos Humanos e Secretaria Nacional de Justiça no Seminário Internacional sobre Migração denominado Trans-Migranti: Primo Convegno Internazionale su Genere, Migrazione e Vulnerabilità³, em Milão, Itália³.



Vidas nas Calçadas



O projeto Vidas nas calçadas: a atenção em saúde prestada no campo, um dos eixos de intervenção das ações referidas acima, teve início em novembro de 2006. Foi o primeiro eixo de intervenção a ser construído devido à demanda das travestis por uma atenção diferenciada no aspecto da distribuição de insumos para prevenção de DST/aids. Inicialmente, contou com a parceira da Associação de Homossexuais de Uberlândia – SHAMA –, que fornecia os insumos para as intervenções no campo. Posteriormente, a partir de agosto de 2007, o projeto foi cadastrado na Secretaria Estadual de Saúde e passou a receber diretamente da mesma os insumos para o desenvolvimento de seus trabalhos.



27

O projeto Atenção prestada no campo ampliou-se e passou a ser o espaço de interlocução com as travestis sobre os acontecimentos do cotidiano, e as visitas domiciliares tornaram-se constantes. A partir deste contato mais sistematizado, passou-se a identificar as demandas e também a um compartilhamento dialógico com as travestis, construindo-se uma relação menos hierarquizada e menos ameaçadora. A atenção articulada, envolvendo os espaços da casa e da rua, permitiu que os discentes e docentes envolvidos no projeto identificassem situações de violência e privação de direitos das travestis, que muitas vezes não se transformavam em queixas, sendo banalizadas em seu cotidiano. A vivência mais cotidiana com as travestis colaborou para que os alunos percebessem seu contexto de vida e trabalho, contribuindo para que, ao propor intervenções, elas considerassem as questões e limitações que, de fato, interferem nas relações de acesso aos serviços de saúde.

Em função da ampliação de suas ações, o eixo em foco consolidou-se como uma frente de trabalho autônoma, porém articulada com os demais projetos, uma vez que foi o laço firmado entre as atividades realizadas no ambulatório e as ações do projeto de educação em saúde. Essas conquistas do projeto o mantêm até o presente. Em termos práticos, as ações continuam com agendamentos de consultas, acompanhamento dos resultados dos exames e dos comparecimentos às consultas. Regularmente, também são comunicados os dias e horários de reuniões e enviados convites para as travestis que são recém-chegadas à cidade, sensibilizando-as sobre a existência do projeto.



O projeto Conhecer para (trans)formar: educando pelos pares é realizado pelo Instituto de Psicologia e Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Uberlândia. Tem como objetivo promover a organização das travestis enquanto grupo, para que busquem uma melhor qualidade de vida e o respeito aos seus direitos. Suas intervenções junto às travestis se constituem de estratégias diversas, algumas sob a forma de oficinas, realizadas quinzenalmente, em grupo aberto, coordenadas por duas estagiárias e um professor/supervisor da Psicologia. Nessas oficinas, ao início de cada semestre, os(as) participantes realizam coletivamente o planejamento dos encontros, a partir do qual é possível a discussão de temas como prevenção de DST/aids, uso de hormônios e silicone, relações com a polícia, direitos de cidadania, recursos financeiros do Plano de Ações e Metas do SUS para atenção específica à saúde das travestis, enfrentamento da violência, além de reflexões sobre as relações

cotidianas das travestis, seu modo de se relacionar e conversar. Apesar das oficinas serem a estratégia fundamental de intervenção e educação para a saúde, as atividades de lazer do grupo, promovidas com visitas ao principal parque ecológico da cidade, a museus e cinemas, consistem em estratégia de inserção social das travestis, promovendo sua circulação durante o dia em locais públicos.

O incentivo e a viabilização de condições para participação no movimento social das travestis também integram as ações do projeto, incluindo sua presença regular no Encontro Regional de Travestis e Transexuais e ENTLAIDS. Após a constituição da ONG Triângulo Trans, as ações do projeto passaram a ser baseadas na pauta de reivindicações do movimento na cidade, a começar pela divulgação e sensibilização dos profissionais e gestores de saúde para o uso do nome social das travestis, pela organização da I Conferência Municipal LGBT e sua participação no Conselho Municipal de Saúde.



—AÇÃO INSTITUCIONAL—

Ambulatório de Saúde das Travestis



O Ambulatório Saúde das Travestis e Transexuais iniciou suas atividades em setembro de 2007. Foi o último eixo de intervenção a ser construído, devido à complexidade de se implantar um espaço de prestação de serviço em saúde que considerasse aspectos do ensino, da pesquisa e da extensão orientados pelos princípios e diretrizes do Sistema Único de Saúde (SUS) para uma clientela, até então, pouco conhecida dos agentes dos serviços de saúde, além das situações de urgências. As primeiras reflexões sobre essa experiência (BRITO *et. al.*, 2009) destacaram os aspectos relacionados aos desafios da construção dos espaços de cuidado e as dificuldades de se propor fluxos e normatizações para os atendimentos, questionando e alargando os limites propostos pelos protocolos legitimados e informados pela lógica da heteronormatividade. As ações desenvolvidas no Ambulatório permitiram o questionamento e o aprendizado do cuidado em saúde, no contexto da clínica, questionando a hegemonia dos saberes médico e *psi* (TEIXEIRA, ROCHA e RASERA, 2012).

A proposta está em consonância com a Política Nacional de Saúde Integral de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (2010) e publicada na Portaria nº 2.836, de 1º de dezembro de 2011, que instituiu no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS).

“A Política LGBT compõe-se de um conjunto de diretrizes cuja operacionalização requer planos contendo estratégias e metas sanitárias. Na condução desse processo deverão ser implementadas ações para eliminar a discriminação contra lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais. Este deve ser um compromisso ético-político para todas as instâncias do SUS, de seus gestores, conselheiros, de técnicos e de trabalhadores de saúde”. Para além de assegurar uma assistência qualificada às travestis e transexuais, outros objetivos orientam o projeto:

- Fomentar a realização de pesquisas e estudos para produção de protocolos e diretrizes a respeito da hormonioterapia, implante de próteses de silicone e retirada de silicone industrial para travestis e transexuais;
- Qualificar a atenção à saúde mental em todas as fases de vida da população GLBT, prevenindo os agravos decorrentes dos efeitos da discriminação, do uso de álcool e outras drogas e da exclusão social;
- Desenvolvimento de ações e práticas de Educação em Saúde nos serviços do SUS com ênfase na orientação sexual e identidade de gênero.



29

MOVIMENTO SOCIAL

TRIÂNGULO TRANS -

Tornar-se militante: uma batalha entre as outras...



Com um percurso diferente do realizado pela maioria das ONGs que atuam no universo LGBT, a Triângulo Trans não teve seu ponto de partida ancorado nas ações de enfrentamento da epidemia da HIV-aids (PELUCIO e MISKOLCI, 2009), não sendo também este o foco de projetos desenvolvidos pela mesma, embora o enfrentamento da epidemia esteja presente na pauta do movimento. Tendo sua constituição fortalecida a partir das ações do Projeto “Educando pelos Pares”, do Programa “Em cima do salto: saúde, educação e cidadania”, da Universidade Federal de Uberlândia, a agenda da ONG se ancora na reivindicação da implementação de políticas públicas existentes e na avaliação e proposta de novas demandas para a construção de políticas públicas, ainda que tendo o campo da saúde como principal articulador das mesmas, o que está em consonância com o cenário nacional. ¹ Fundada em janeiro de 2010, a ONG parece mais ser um lugar de aprendizagem para as suas integrantes, que não participavam de nenhum espaço político anterior a este. O ingresso nos espaços de discussão política, como o Conselho Municipal de Saúde, a Reunião Unificada de Segurança Pública, a Câmara Municipal de Uberlândia, mostra-se como testemunha de uma possibilidade de reivindicar cidadania para além de uma simples permissão de existência balizada pelos padrões heteronormativos.



As travestis e transexuais que participam da Triângulo Trans aprendem o significado de uma luta coletiva capaz de transformar as reivindicações nomeadas por elas como reconhecimento de direitos. Essas reivindicações, muitas vezes, são apresentadas como desafios pequenos e individuais, reduzidas à possibilidade de ir e vir sem sofrer violência, ser atendida no serviço de saúde ou comércio local sem discriminação, participar de festas na comunidade sem se tornar alegoria da mesma – em reivindicação de inteligibilidade. Ainda que elas cotidianamente provoquem fraturas nas normas vigentes, sendo uma experiência destabilizadora, enfrentar as “verdades” instituídas é uma tarefa que dificilmente lograria êxito se realizada fora do espaço coletivo, valendo aqui lembrar BUTLER, para quem:

Se o gênero é performativo, então se deduz que a realidade do gênero está produzida como um efeito da atuação de gênero. Embora existam normas que controlam o que será e o que não será real, o que será ou não inteligível, tais normas se questionam e se reiteram no momento em que a performatividade inicia sua prática citacional. Sem dúvida, normas que já existem são citadas, mas estas normas podem ser desterritorializadas através da citação. Elas também podem ser expostas como não natural e não necessário quando elas ocorrem em um

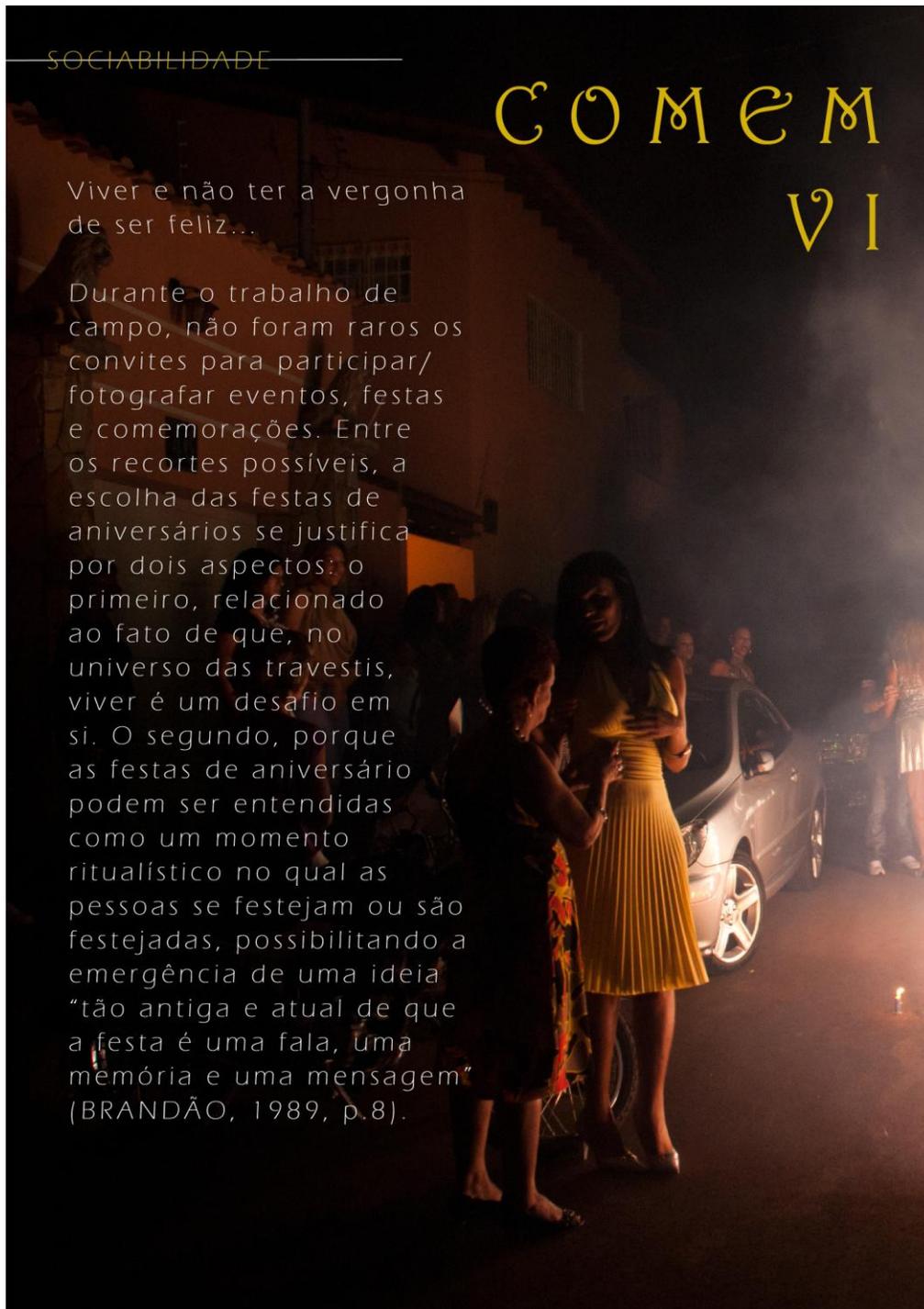


contexto e através de um formulário de incorporação que desafia a expectativa normativa. Isto significa que é através da performatividade prática entre homens e mulheres, que não só vemos como as normas que regem a realidade são citadas, mas que podemos compreender um dos mecanismos pelo qual a realidade é reproduzida e é alterada no decorrer de tal reprodução (BUTLER, 2006a, p. 38). (Tradução livre).



31







Para aproveitar mais uma vez Carlos Rodrigues Brandão, lembro sua ideia de que o movimento/passagem da vida e das pessoas carrega a percepção sobre o envelhecimento, e a sensação do passar do tempo pesa. Neste sentido, as festas cumprem uma função social fundamental, porque elas permitem que o festejado substitua o temor do fim da vida por uma energia e vontade de conviver consigo mesmo e com os outros, restabelecendo laços. Para as travestis com as quais partilhei as festas, festejar a vida significa vencer o desafio não do tempo vivido, mas da própria possibilidade de viver. Duas das travestis aniversariantes comemoravam mais de 40 anos de vida, justificando a escolha por incluí-las nesse trabalho. Viver 40 anos é considerado por elas como muito tempo. As notícias sobre as mortes são difundidas cotidianamente, reafirmando a baixa expectativa de vida das travestis como um dos argumentos para considerá-las uma população vulnerável, segundo os formuladores das políticas públicas.

A morte precoce de uma das aniversariantes fortalece o argumento acima e justifica sua inclusão nesse texto. Mirela foi assassinada antes de completar 21 anos. O outro conjunto de fotografias, do aniversário coletivo, foi escolhido porque representa a vida compartilhada das casas.

As festas de aniversário configuram um cenário no qual o simbólico e o cerimonial separam o que deve ser esquecido do que necessita ser, de tempos em tempos, lembrado, comemorado e/ou celebrado. Portanto, estas festas se configuram como momentos de interrupção do correr dos dias e da vida cotidiana, demarcando momentos especiais em que somos lembrados, presenteados, honrados com falas ou lágrimas. Eis-nos, por um instante, convocados à evidência, para sermos lembrados ou para que algo ou alguém - uma outra pessoa, um bicho, um deus - seja lembrado através de nós, para que então alguma coisa constituída como sentido da vida e ordem do mundo, seja dita ritualmente através de nós que, festejados, somos durante a brevidade de um momento especial, enunciados com mais ênfase: somos símbolo (BRANDÃO, 1989, p. 8).

Festejar-se a si mesmo. O fazer-se festa renova a ligação entre o eu e a comunidade de "eus-outros", dividindo, conduzindo e ritualizando "o peso





da vida". As festas de aniversários aqui representadas evocam esses momentos especiais nos quais as travestis, as famílias, os amigos compartilham um espaço, um momento ritualístico e, (re)produzem tudo isso que é a vida, "(...) e a vida impositivamente social, é suportável e até bom, porque, sendo irrecusável, pode ser até previsível se revivido com afeto e com sentido" (BRANDÃO, 1989, p. 9).

As festas adquirem sentidos e funções diferenciadas correlacionadas a seus espaços de circulação e/ou realização. Nos centros urbanos, as festas cívicas, históricas e profanas conquistam lugar e importância, enquanto, em contrapartida, nas pequenas cidades e povoados, as festas religiosas tendem a organizar o calendário anual de comemorações. Por outro,

lado, nas famílias urbanas e nas casas multiplicam-se os ritos de passagem como aniversários, batizados, festas de casa nova e formaturas; de outra maneira, entre os homens do campo, tem-se os matrimônios, os batizados e os ritos de morte. "É como se no mundo da cidade a festa oscilasse entre um máximo de sentido do universal, como no Natal e no Ano Novo, e, em contrapartida, um máximo de afirmação simbólica do valor da individualidade, como no aniversário" (BRANDÃO, 1989, p. 8).

Algumas festas de aniversário exigem pompa, se assemelham aos bailes de gala, com vestidos confeccionados em tecidos finos como seda ou cetim, bordados em lantejoulas, laços, decotes e muito, muito brilho.



A maquiagem também deve ser especial e, se o cabelo natural não for suficientemente grande, a opção parece ser a melhor peruca disponível. A decoração da festa é harmônica, com o desvelo na apresentação da aniversariante e suas convidadas, bem como no cardápio, nada refinado, mas coerente com os "gostos das classes populares", marcados por muita comida, bebida e música.

Outras festas são menos glamorosas em relação à vestimenta e decoração e revelam o poder aquisitivo da aniversariante. O bolo, a comida especial e caixas de cerveja constituem itens obrigatórios. Geralmente, os participantes convidados se restringem às moradoras da casa, um ou outro membro da família, quando moram nas proximidades, alguns amigos e o fotógrafo.

Todas as comemorações de aniversário fotografadas foram realizadas nas casas das aniversariantes, com exceção de uma, comemorada em um Centro de Umbanda, e algumas se deslocaram da casa para a rua. Quando esses deslocamentos acontecem, causam certo ar de surpresa, de risco perante reações (im)previstas, mas ao mesmo tempo parecem ser aguardados pelas aniversariantes. Às vezes, como parte do ritual, um carro com alto-falante anuncia o momento do deslocamento e convida a aniversariante e todos os presentes a se deslocarem para a rua. Neste momento, os presentes "das ausentes" são entregues, as músicas e as declarações de afeto e amizade veiculadas, em alto e bom som, informam sobre relações que ultrapassam os limites do local, atravessam o Atlântico e dizem de uma configuração de amizades que não se rendem a uma única interpretação (ROCHA, 2011).

No contexto dos debates sobre os limites entre a casa e a rua, Carlos Rodrigues Brandão (1989) resgata Roberto da Matta (1985) lembrando que, ao contrário do que pensava este autor, a casa e a rua não seriam esferas que se opõem, mas se complementam. Diferentemente de algumas festas populares marcadas, muitas delas, por um ritual de devoção no interior da casa, ocorrem despedida e saída para outra casa.

A festa no interior da casa pode deslocar e invadir a rua e vice-versa, reforçando e rompendo sofisticados sistemas de relações, unificando e distinguindo polaridades, instituindo gramáticas e condutas estéticas coletivamente compartilhadas. No interior da casa, além dos tradicionais parabéns e da distribuição simbólica da primeira fatia do bolo, temos outros dois momentos importantes, relacionados

36 ao ritual da fotografia, mas não dependente dele.



O primeiro momento é a entrega dos presentes à aniversariante, eivado de significados muito além dos valores investidos nos presentes, valores que ultrapassam seu preço como mercadoria. Informam sobre o *status* que a aniversariante ocupa no interior do grupo e dizem das relações de gratidão, respeito, retribuição, obrigação ou possíveis interesses futuros. Por outro lado, os presentes informam sobre quem presenteia. As “européias” e as travestis consideradas “finíssimas” têm, por obrigação, apresentar diante do público um presente diferenciado, indicativo de *status* relevante, que é reivindicado no grupo. Caso isto não ocorra, uma sensação de estranhamento percorre os espectadores, exigindo que a presenteada se esforce para agradecer e impedir flagrante de decepção.

Em um segundo momento, cumpre-se o ritual convidado/pose/fotografia. Nestas festas, sem exceção, todos os convidados posam com a aniversariante,



produzindo um registro significativo sobre quem são as pessoas que podem/devem circular neste espaço considerado privilegiado de relações. Tais imagens informam mais do que a quantidade de pessoas presentes e ausentes, pois reafirmam os laços de amizade e pertença. Posar e se fazer fotografar parece reivindicar - em um espaço de sociabilidade invisível, invisibilizado e estigmatizado - o reconhecimento do humano que o ato fotográfico possibilita.



As reivindicações por liberdade e respeito ocorridas em Stonewall Riots (EUA), no dia 28 de junho de 1969, são apontadas como marco inicial das paradas (MACHADO e PRADO, 2011). No Brasil, a partir da década de noventa, as Paradas do Orgulho LGBTQ se ampliaram, atingindo um maior número de cidades e de participantes. Atualmente, a Parada do Orgulho LGBTQ de São Paulo é considerada um dos maiores eventos do país, a APOGLBT (Associação da Parada do Orgulho LGBTQ de São Paulo) estima ter reunido quatro milhões de participantes na 15ª Parada do Orgulho LGBTQ de São Paulo, no dia 26 de junho de 2011. Para Regina Facchini, as Paradas do Orgulho LGBTQ são espaços estratégicos de visibilidade massiva, capazes de ampliar a visibilidade social e provocando a incorporação do tema de um modo mais “positivo” pela grande mídia (2009, p. 139).





Em Uberlândia, a primeira Parada do Orgulho LGBT foi organizada em 2003 e, segundo a instituição atualmente responsável por sua organização, reuniu um público de duas mil pessoas. Nos anos de 2009 e 2010, foram realizadas as 8ª e 9ª Paradas, com as respectivas temáticas "Construindo direitos humanos num universo de cores, idades e identidades", "Vote contra a homofobia: defenda a cidadania", ambas com público estimado em 70 mil participantes'. Frederico Machado e Marco Aurélio Prado (2011) também reconhecem a Parada GLBT como uma importante ação coletiva de cunho político, enquanto instrumento de participação social e política de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transgêneros na sociedade contemporânea, através da visibilidade que conquista no espaço público e das questões que através dela emergem como tematizações da própria sociedade brasileira.





As motivações para a participação nas Paradas não podem ser explicadas a partir de um único modelo. Segundo Regina Facchini: Enquanto ativistas respondem às demandas de inserção num vocabulário técnico tecido a partir de referências tão variadas quanto conceitos acadêmicos e categorias pactuadas no âmbito da ação política internacional e procuram obter reconhecimento para suas especificidades, o vocabulário político daqueles que se fazem presentes a eventos como a Parada LGBT em cidades como São Paulo parece ser mobilizado por categorias como combate ao preconceito e promoção do respeito e dos direitos iguais (2009, p.144). Essa diversidade de intenções políticas pode ser apreendida no dizer dos organizadores sobre os participantes da Parada e revelam os múltiplos sujeitos, sentimentos e lutas:





A vontade de declarar posição política contra a homofobia era visível durante toda a parada. Mais manifestantes carregavam faixas, andavam em grupos organizados ou se montaram para expressar o orgulho LGBT. Até os punks e skinheads que haviam sumido há anos da Parada, voltaram com sua expressão séria e determinada a provar que também são contra a homofobia e as gangues rivais que atacam homossexuais na região da Avenida Paulista. Indígenas vestidos a caráter protestaram contra a usina de Belo Monte, que o governo constrói na Amazônia. Vieram também grupos de igrejas inclusivas, militantes idosos, travestis exibindo os seios exuberantes, gente que veio para mostrar a cara, outros para dançar e ainda famílias inteiras que queriam mostrar que não têm preconceito². A Parada é estratégia de visibilidade e, portanto, gesto político, mas, também, uma enorme festa

popular, na qual as pessoas se permitem produzir gestos criativos e ocupar o espaço do público de forma invertida do socialmente convencional. Nesse aspecto, compartilho com Carlos Rodrigues Brandão (1989) a perspectiva de que no Brasil as festas populares se configuram, essencialmente, como um sistema de trocas entre pessoas. Para o autor, a festa transfigura as relações do decorrer da vida ao se apossar da rotina e exceder sua lógica, enredando as pessoas envolvidas numa espécie de transgressão ritualística. As travestis, que cotidianamente circulam à noite e em vias marginais, não somente transitam nas ruas consideradas centrais da cidade, mas, principalmente, se tornam

destaques do evento, são participantes e alegorias. A curiosidade que despertam no espaço que, em princípio, seria delas, produz um questionamento sobre os limites entre visibilidade e legitimidade (FACCHINI, 2011).

Ainda segundo Carlos Rodrigues Brandão, as festas que se estruturam como um desfile, cortejo ou procissão, fazem deslocar todos que participam entre os lugares e as pessoas, cerimônias e símbolos criados nesses ritos. Parafraseando as festas populares tradicionais, arrisco entender a parada como um espaço onde alguns grupos peculiares de pessoas (travestis, transexuais, gays, lésbicas, intelectuais, famílias) se “festejam a si mesmos através do que são ou do que produzem” (BRANDÃO, 1989, p. 15).

ENTREVISTAS

KEILA SIMPSON

1 - A opção por adotar a escrita da palavra com letras minúsculas segue a discussão proposta por Larissa Pelúcio e Richard Miskolci (2009) que enfatizam o processo de produção da doença como uma entidade autônoma e o pânico moral.

JOVANNA BABY

1 - Participaram deste primeiro encontro: Elza Lobão, a Beatriz Senegal, Vatuzi, Monique Dobavić, Charla Novi e Jovanna Baby. Beatriz Senegal reside na Espanha e faleceram Monique Dobavić e a Charla Novi. Com exceção de Beatriz Senegal, as demais permanecem no movimento social.

2 - Primeira coordenadora do Programa Nacional de DST/AIDS, hoje Departamento de DST, Aids e Hepatites Virais da Secretaria de Vigilância em Saúde do Ministério da Saúde.

AÇÃO GOVERNAMENTAL

1 - Particularmente me refiro à posição do governo presidido por Lula que em 2005, recusou assinar o acordo com o governo Bush, deixando de receber fundos no valor de US\$ 40 milhões, por discordar das diretrizes da United States Agency for International Development (USAID), que previa a adoção do modelo abolicionista em relação à prostituição.

2 - A “SIDAAdanização” implica um processo de “conversão” que pressupõe a adesão a princípios tipicamente modernos, como a “individualização” e a “racionalização”, que sugerem mudanças ideológicas profundas nas populações visadas. No caso da prevenção, de maneira específica, faz parte dessa conversão a “responsabilização” do sujeito no que se refere à saúde, à forma de lidar com o corpo e aos vínculos que passaria necessariamente a ter com o sistema oficial preventivo. A politização dos indivíduos almejada pelo modelo preventivo visa constituir bioidentidades, num processo sutil e sofisticado de controle, internalizando a vigilância sobre o corpo e os cuidados a partir dessa “nova consciência política”, como propõe David Armstrong - 1993 (PELUCIO; MISKOLCI, 2009, p. 139).

3 - Disponível em: <http://www.aids.gov.br/campanhas/2002/38286>.

4 - Disponível em: <http://www.aids.gov.br/travestis> Consultada em 02 de fevereiro de 2012.

ENS A I O

1 - A Classificação Brasileira de Ocupações - CBO, instituída por portaria ministerial n.º 397, de 9 de outubro de 2002, tem por finalidade a identificação das ocupações no mercado de trabalho, para fins classificatórios junto aos registros administrativos e domiciliares.

Os efeitos de uniformização pretendida pela Classificação Brasileira de Ocupações são de ordem administrativa e não se estendem as relações de trabalho. Já a regulamentação da profissão, diferentemente da CBO é realizada por meio de lei, cuja apreciação é feita pelo Congresso Nacional, por meio de seus Deputados e Senadores, e levada à sanção do Presidente da República. Disponível em: <http://www.mteco.gov.br/chosite/pages/home.jsf>

AÇÃO INSTITUCIONAL

PROGRAMA EM CIMA DO SALTO

1 - Portaria n.º 675, divulgada em março de 2006. Essa resolução foi revogada e redimensionada com a Portaria 1820 de agosto de 2009. Disponível em: http://conselho.saude.gov.br/ultimas_noticias/2009/01_set_carta.pdf

2 - A informação pode ser consultada no endereço eletrônico: <http://www.youtube.com/watch?v=vvyzZZLFyKQ>

3 - Informação disponível no endereço: <http://www.naga.it/index.php/eventi-naga/events/trans--migranti.html>.

M O V I M E N T O

S O C I A L

TRIÂNGULO TRANS

A centralidade do tema da saúde no âmbito das demandas do movimento LGBT brasileiro é ainda explicitada em outros documentos, como os Anais da I Conferência Nacional LGBT, realizada em 2008, que traz as 559 propostas aprovadas pela Plenária Final, das quais 167 dizem respeito a essa área – o que corresponde a cerca de 30% do total (Brasil, 2008b). Posteriormente, em 2009, o governo federal publicou o Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Humanos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, que tem o objetivo de sistematizar as propostas aprovadas na Conferência antes mencionada. De um total de 166 estratégias de ação que integram o referido Plano, 48 dizem respeito à saúde (Brasil, 2009), com destaque para as que propõem a aprovação e a implementação da Política Nacional de Saúde Integral de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais nas instâncias do SUS (MELO et al, 2011, pp. 16-7).

SOCIABILIDADE

COMEMORAR A VIDA

1 - Monica Siqueira (2004) iniciou sua pesquisa a partir de uma questão instigante: travestis envelhecem?

PARADA LGBT

1 - Informações disponível, respectivamente, em: <http://shama-udi.blogspot.com/search?q=parada+2008> consultado em 04 de novembro de 2011; e <http://megaminas.globo.com/2010/09/13/9-parada-do-orgulho-glb-t-de-uberlandia-supera-publico-de-2009> consultado em 04 de novembro de 2011.

2 - Disponível em: <http://www.paradasp.org.br/noticias.php?id=256> Consultado em 03 de novembro de 2011.

PRÓXIMA EDIÇÃO:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA REALIZARÁ A CIRURGIA DE TRANSGENITALIZAÇÃO

Entrevista com o cirurgião plástico Dr. Julio Bonetti

COMANDANTE DA PM - MG FALA SOBRE SEGURANÇA PÚBLICA

Entrevista com o Ten. Coronel Crovato

ENSAIO FOTOGRÁFICO

Fernanda, transexual europeia recém chegada ao Brasil

PROGRAMA EM CIMA DO SALTO E ONG TRIÂNGULO TRANS
REALIZAM DOCUMENTÁRIO SOBRE TRAVESTIS PROFISSIONAIS DO SEXO

ESPECIAL

Sayonara, transexual e professora da rede pública fala sobre seu trabalho e o cotidiano na escola

Caderno 5

(In)Conclusões



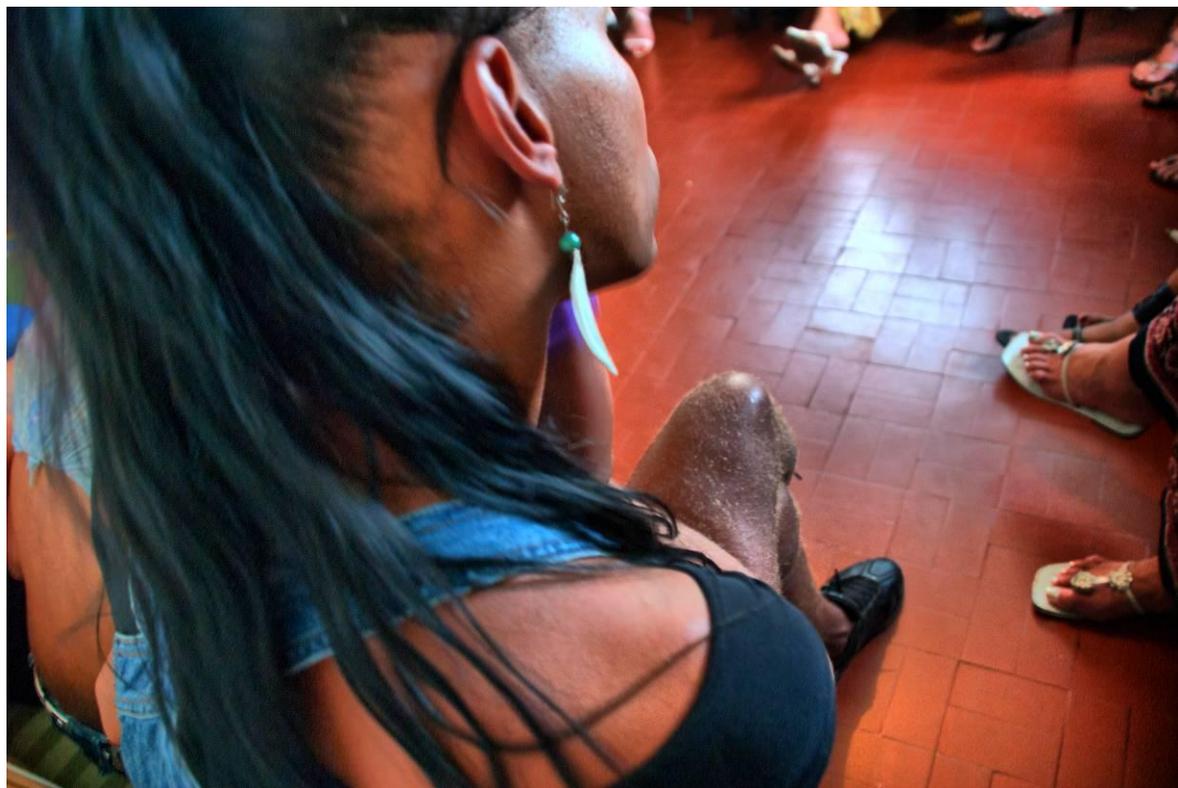






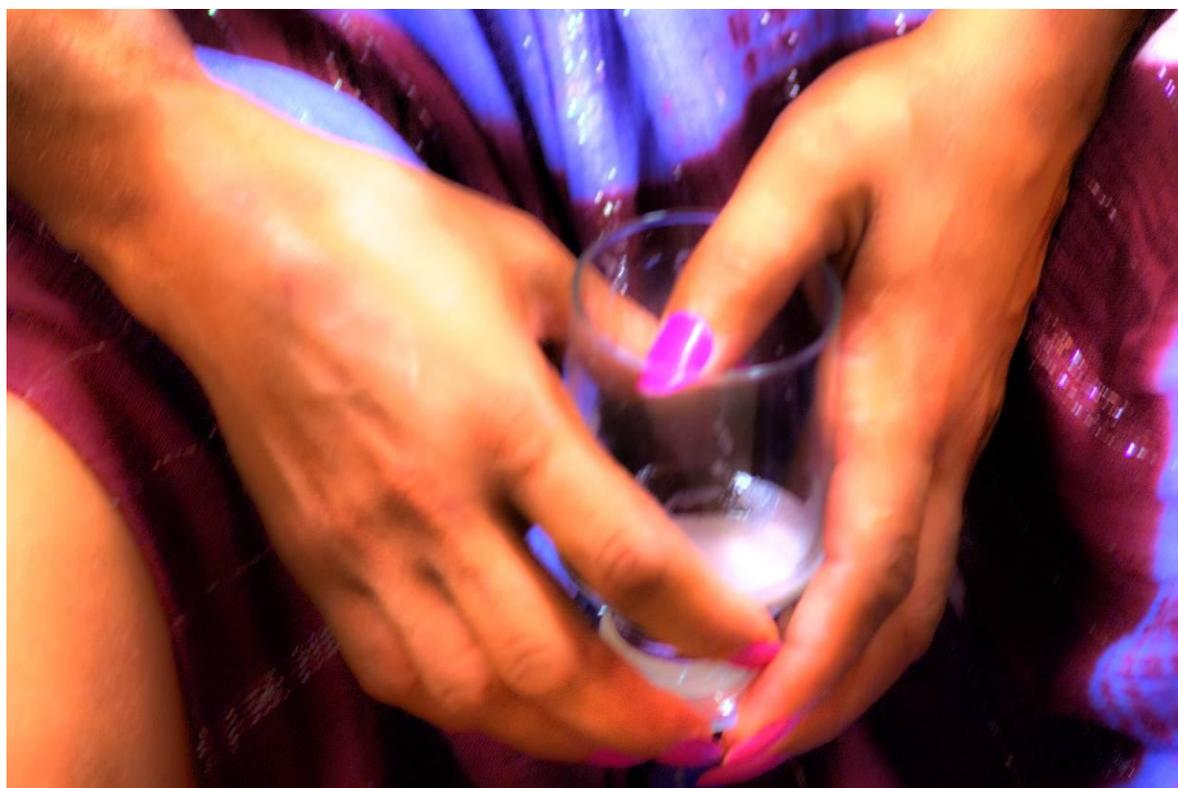




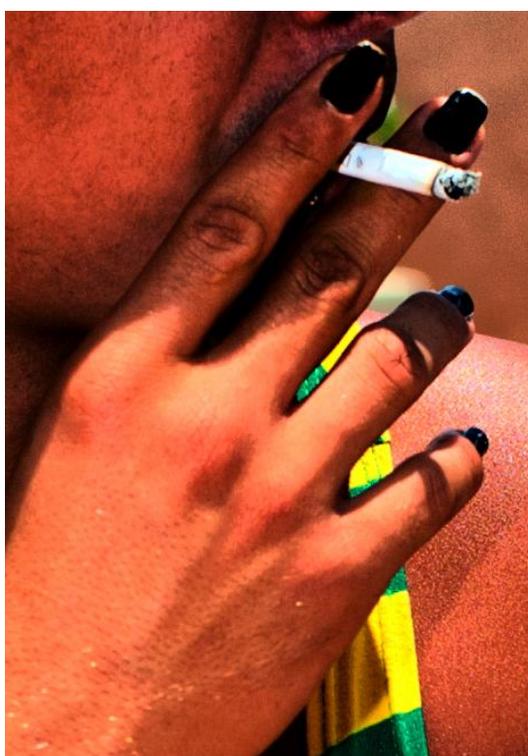


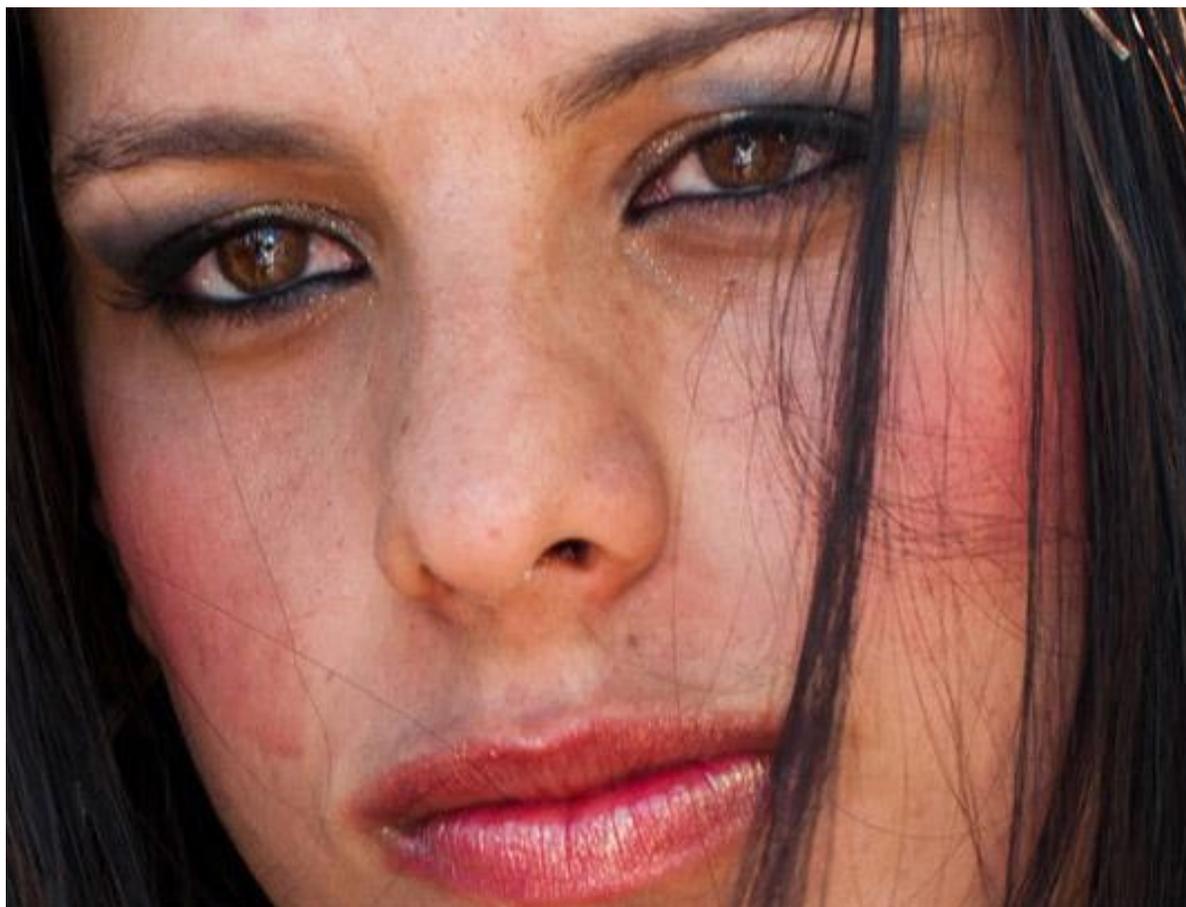




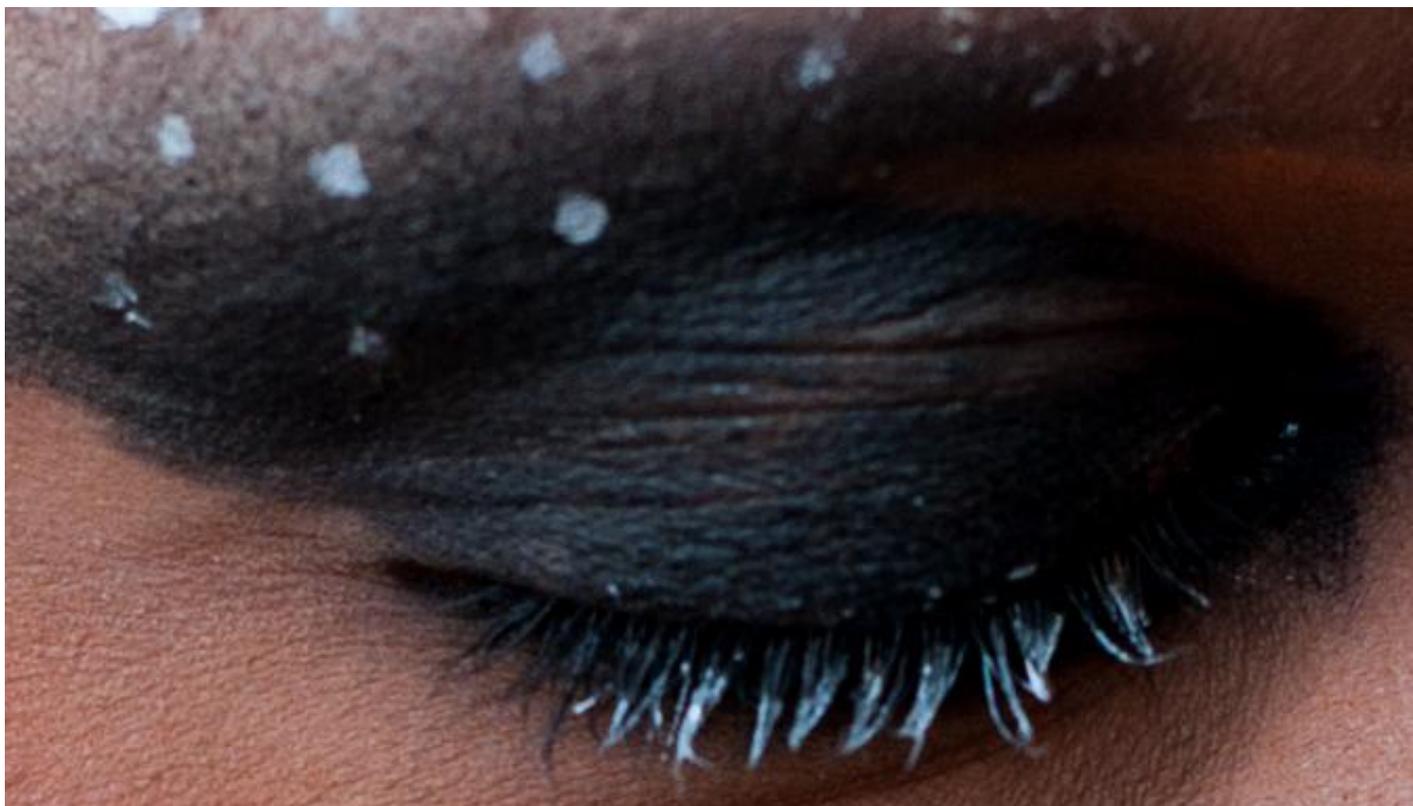






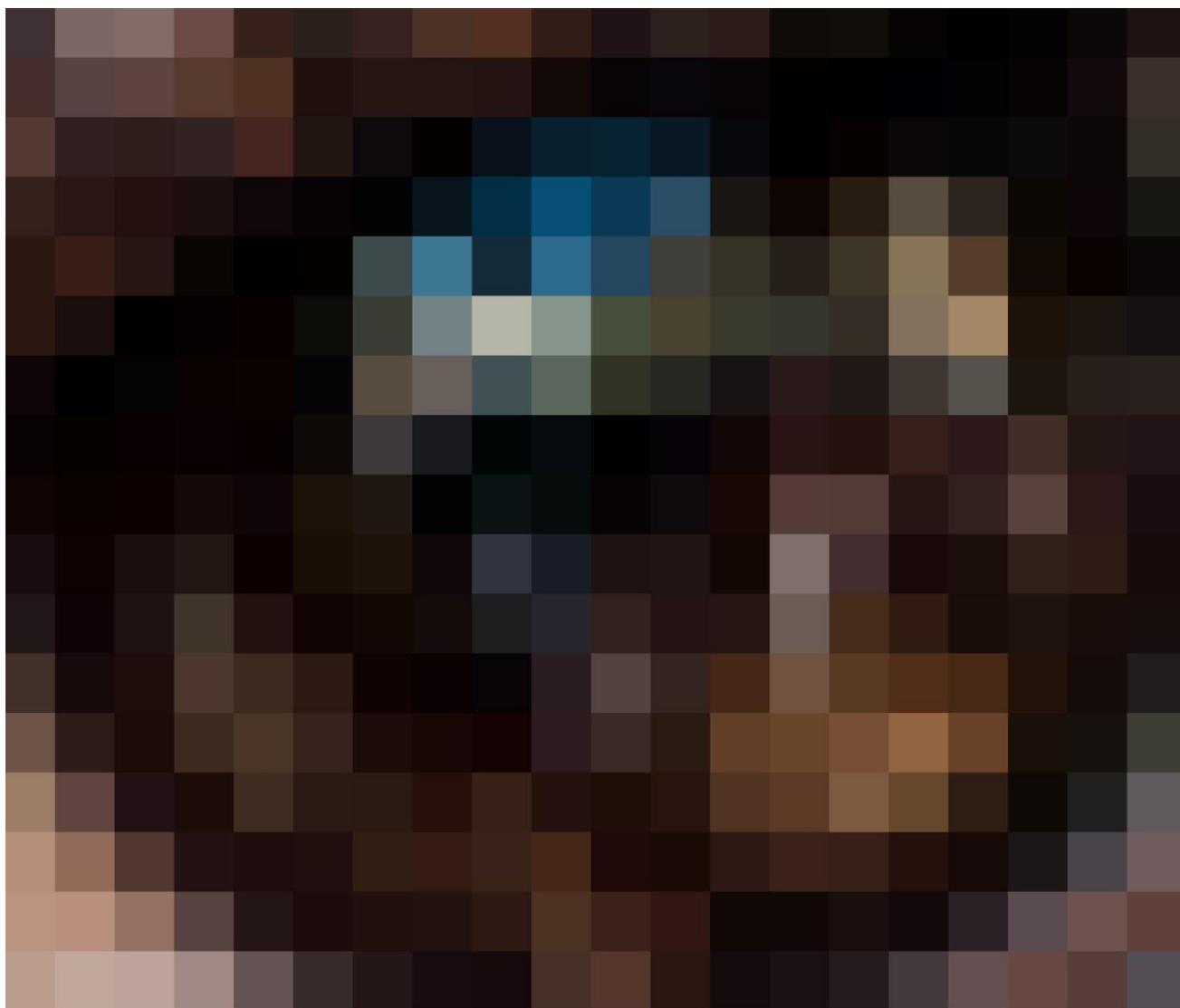


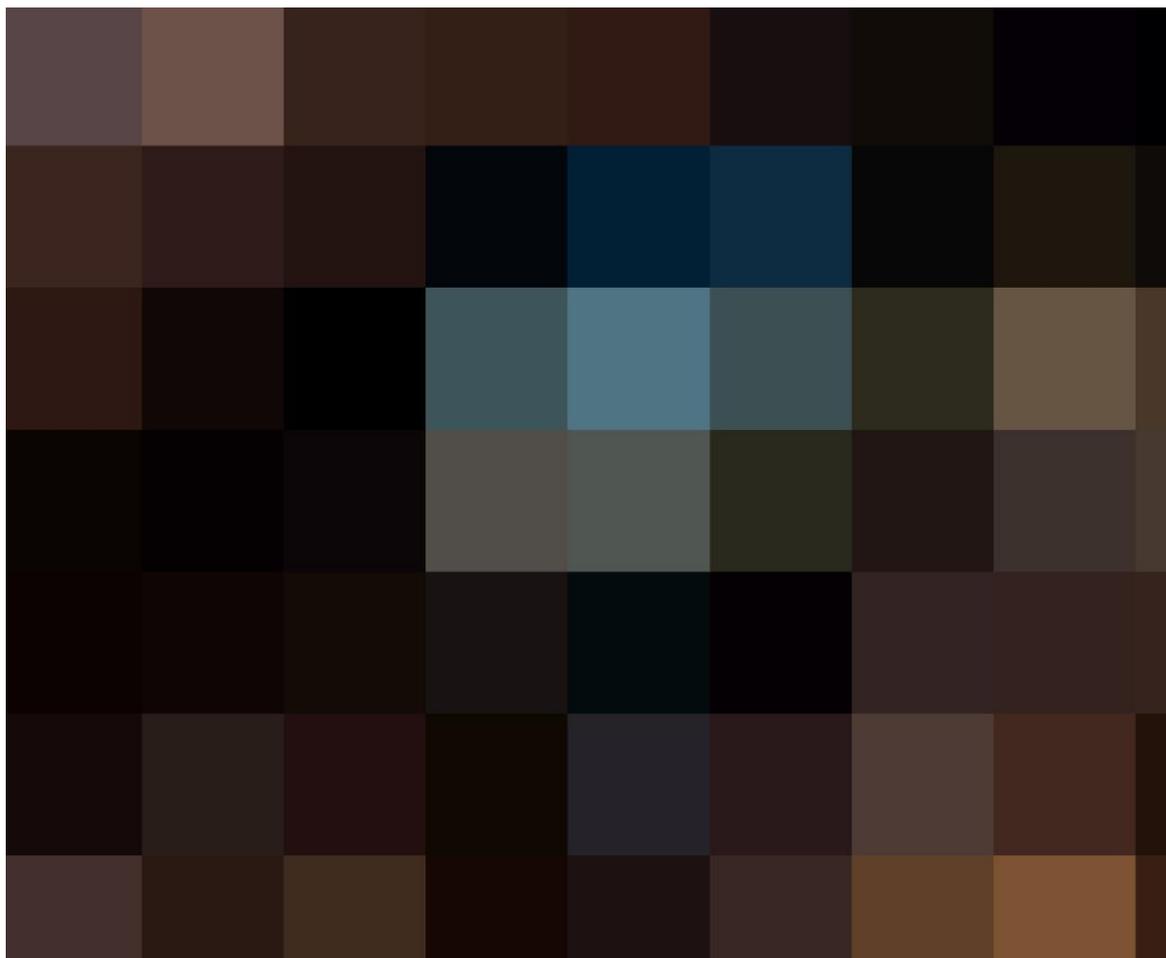












Referencias Bibliográficas

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca, 1997.
- _____. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Tomo Editorial, 2004.
- ALBUQUERQUE, Fernanda e JANNELLI, Maurizio. **A Princesa**: depoimentos de um travesti brasileiro a um líder das Brigadas Vermelhas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- ALVES, André. **Os Argonautas do Mangue**. Campinas, São Paulo: Ed. da Unicamp; Imprensa Oficial do Estado de S.P., 2004.
- ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- ARENDT, Hannah. **O que é política?**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.
- _____. **A condição humana**. 5ª ed., Rio de Janeiro: Forense, 1991.
- ASSIS, Glaucia Oliveira. **Entre dois lugares**: re-arranjos familiares e afetivos nas experiências de emigrantes brasileiros para os Estados Unidos. Trabalho apresentado na 27ª Reunião Brasileira de Antropologia entre os dias 01 a 04 de Agosto de 2010 em Belém, Pará, Brasil.
- _____. **Mulheres migrantes no passado e no presente**: gênero, redes sociais e migração internacional. *Estudos Feministas*, 15(3), Florianópolis, 2007.
- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.
- BATESON, Gregory e MEAD, Margaret. **Balinese Character**: a photographic analysis. New York Academy of Sciences, 1942.
- BATESON, Gregory. **Naven**: um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas. 2 ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- BARTHES, Roland. **Essais Critiques**. Paris: Du Seuil, 1964.
- _____. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens**: Foto, cinema e vídeo. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- BENEDETTI, Marcos. **Toda Feita**: o corpo e gênero das travestis. Garamond: 2005.
- BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. In: **Obras Escolhidas**. vol. II. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Referências Bibliografia

- _____. Magia e técnica, arte e política. In: **Obras Escolhidas**. vol. I 3 ed., São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BERTELLI, Pino. **Contro la Fotografia della società dello spettacolo**: Critica situacionista del linguaggio fotografico. Bolsena, Italia: Massari Editore, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- _____. **La Fotografía**: un arte intermedio. Mexico, DF: Editorial Nueva Imagen, 1979.
- BURCH, Noel. **Práxis do Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas, SP: Papirus, 1989.
- _____. **São Francisco Meu Destino**: lendas e contos de rio e de beira de rio seguido de cantatorio, falatório em uma cena de um ato. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.
- _____. **Escritos e imaxes da Galicia tradicional**: Santa María de NOS (Brion). Brion: Editorial Toxoutos. 2003.
- _____. Fotografar, documentar, dizer com a imagem. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 2004.
- BRASSAI, 1899-1984. **Proust e a Fotografia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BRUNO, Fabiana e SAMAIN, Etienne. Imagens de Velhice, Imagens Da Infância: formas que se pensam. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 26, n. 68, p. 21-38, jan./abr. 2006
- BUTLER, Judith. **Cuerpos que Importan**: sobre los limites mateirales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- _____. **Vida Precaria**: El poder Del duelo y la violencia. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- _____. **Lenguaje, Poder e identidad**. Madrid: Editorial Sintesis, 2004.
- _____. **La Disfatta del Genere**. Roma, Italia: Meltemi, 2006.
- CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**, São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. **A cidade polifônica**: ensaios sobre antropologia da comunicação urbana. 2ª ed., São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- _____. **Culturas eXtremas**: mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- CARNICEL, Amarildo. **O Fotógrafo Mário de Andrade**. 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.
- CARVALHO, Mario Felipe de Lima. **Que mulher é essa?**: identidade, política e saúde no movimento de travestis e transexuais. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- CERIANI CERNADAS, P.; FAVA, R. (eds.). **Políticas Migratorias y Derechos humanos**. Lanús: Universidad Nacional de Lanús, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. **Ética, violência e racismo** – 31/03/2007. http://www.ifcs.ufrj.br/~observa/bibliografia/artigos_internet/chauí_M_contra_31032007.htm. Consulta em 06/09/2011
- _____. **Público, privado, despotismo**. In: NOVAES, Adauto. (Org.). **Ética**. Rio de Janeiro, Cia das Letras, 1992.

Referências Bibliografia

- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação.** *Estud. av.*, Abr 1991, vol.5, no.11, p.173-191. ISSN 0103-4014.
- _____. **Os desafios da escrita.** São Paulo: Editora da Unesp, 2002.
- _____. **À beira da falésia:** a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- COSTA, Mario. **Della fotografia Senza Soggetto:** per una teoria dell'oggetto estetico tecnologico. Milano, Italia: Costa e Nolan, 2008.
- DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem:** Uma história do olhar no ocidente. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- DEL CONT, Valdeir. **Francis Galton:** eugenia e hereditariedade. *Scientiæ Studia*, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 201-18, 2008
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs- capitalismo e esquizofrenia.** Trad. Aurélio Guerra Neto, Vol. 3, Rio de Janeiro: Ed. 34., 1996.
- DEL GRANDE, Gabriele. **Mamadou va a morire:** La strage dei clandestini nel Mediterraneo. Segrate (Mi): Infinito Edizioni, 2009.
- DENIZART, Hugo. **Engenharia erótica:** travestis no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- DE PAULA, Jeziel. **1932: Imagens Construindo a História.** Campinas-Piracicaba: Editora da UNICAMP – Editora UNESP, 1998.
- DINIZ, Debora. **Ética em pesquisa social em saúde.** In: GUILHEM, Dirce. **Pelas lentes do cinema:** bioética e ética em pesquisa. Brasília: LetrasLivres: EdUnB, 2007.
- DINIZ, D., SUGAI, A., GUILHEM, D., SQUINCA, F., (Org.). **Ética em pesquisa:** temas globais. Brasília: LetrasLivres: EdUnB, 2008.
- DOISNEAU, Robert, 1912 – 1994. Text and Layout Jean-Claude Gautrand, Paris, 2003.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico.** Campinas, Sp: Papirus, 1994.
- DUQUE, Tiago. **Montagens e desmontagens:** vergonha, estigma e desejo na construção das travestilidades na adolescência. Programa de Mestrado em Sociologia, São Carlos, Universidade Federal de São Carlos, 2009, 1v. 145p.
- EISENSTEIN, Serguei. **A forma do filme.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; 2002.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte:** investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- ESTEVES, Rosary e BESSA, Gilka. **Câmera lúcida.** Goiânia: Ed. UCG. 1987.
- FABRIS, Annateresa. (Org.). **Fotografia:** usos e funções no século XIX. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1898.
- _____. **Identidades virtuais:** uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.
- FACCHINI, Regina. **Entre compassos e descompassos:** um olhar para o campo e para a arena do movimento LGBT brasileiro. *Bagoas : Revista de Estudos Gays*, v. 1, p. 131-158, 2009, p.139.
- _____. **Visibilidade é legitimidade?** O movimento social e a promoção da cidadania LGBT no Brasil. In: Conselho Federal de Psicologia. (Org.). *Psicologia e diversidade sexual: desafios para uma sociedade de direitos.* 1 ed. Brasília: CFP, 2011, v. , p. 179-197.
- FARKAS, Thomas. Org. Simonetta Persichetti, Thales Trigo. São Paulo: Editora SENAC SP, 2005.

Referências Bibliográficas

- FATORELLI, Antonio. **Fotografia e Viagem: entre natureza e artifício**. Rio de Janeiro: Relime Dumará: FAPERJ, 2003.
- FELDMAN-BIANCO, B. e Leite, Mirian L. Moreira. **Desafios da Imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas, SP: Papirus, 1998.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Labirinto e Identidade: panorama da fotografia no Brasil (1946-1998)**. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- FERNÁNDEZ, Josefina. **Cuerpos Desobedientes. Travestismo e Identidad de Género**. Buenos Aires: Edhasa, 2004.
- FERRAZ, E. A. (coord.) **Travestis Profissionais do Sexo: Parcerias do Asfalto – conhecimentos, atitudes e práticas sobre o HIV/Aids em Uberlândia**. Rio de Janeiro, BEMFAM, 2006.
- FERREIRA, Rubens da Silva. **As "bonecas" da pista no horizonte da cidadania: uma jornada no cotidiano travesti em Belém (PA)**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, 2003.
- FERRY, Luc. **Homo aestheticus: a invenção do gosto na era democrática**. São Paulo: Ensaio, 1994.
- FIGUEIREDO, Lucy. **Imagens Polifônicas: corpo e fotografia**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.
- FLAMARION CARDOSO, Ciro. **Domínios da história: Ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- FONTCUBERTA, Joan. **El beso de Judas: fotografia e verdad**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili – AS. 1997.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais: curso no Collège de France**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FRANCE, Claudine. **Cinema e Antropologia**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- _____. (Org.). **Do Filme Etnográfico à Antropologia Fílmica**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2000.
- FREUND, Gisèle. **Fotografia e Società**. Torino, Italia: Giulio Einaudi Editore, 2006.
- _____. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1976
- GURAN, Milton. **Agudás: os “brasileiros” do Benim**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- GRAZIOLI, Elio. **Corpo e Figura Umana nella Fotografia**. Milano, Italia: Ed. Bruno Mondadori, 1998.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural na esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- IANNI, Octavio. A era do globalismo. In: OLIVEIRA, Flávia Arlanch Martins. **Globalização, regionalização e nacionalismo**. São Paulo: Editora da UNESP, 1999. 286 p.
- JAYME, Juliana Gonzaga. **Travestis, transformistas, drag-queens, transexuais: personagens e máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, 1999.

Referências Bibliográficas

- JEUDY, Henri-Pierre. **O Corpo como Objeto de Arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- JEOLÁS, Luiz Carlos Sollberger. **Vendo (o) Corpo, Vendo (a) Imagem**: a autorrepresentação fotográfica de mulheres e travestis profissionais do sexo do Jardim Itatinga, Campinas. Dissertação (Mestrado), Instituto de Artes, Unicamp, 2009.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 2.ed. Campinas/SP: Papirus, 1999.
- KOSSOY, Boris e CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O Olhar Europeu**: O Negro na Iconografia Brasileira do Século XIX. São Paulo: Editora da USP, 1994.
- KOSSOY, Boris. Fotografia e Memória: reconstituição por meio de fotografia. In: **O Fotográfico**, Org.: SAMAIN, Etienne. São Paulo: Hucitec, 1998, pp. 41-47.
- _____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2 ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- _____. **Fotografia e História**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KULICK, Don. **Travesti**. Prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Trad. César Gordon. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.
- LANNA, Marcos. Nota sobre Marcel Mauss e o ensaio da dádiva. *Revista de Sociologia e Política* nº 14, Curitiba, jun. 2000, pp.173-194.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família**: Leitura da Fotografia Histórica. São Paulo: Edusp, 1993.
- _____. O opaco e a transparência do texto visual. In: **Imagem em Foco**: novas perspectivas em antropologia, Cornélia Eckert, Patrícia Monte-Mor (Orgs.). – Porto Alegre: Ed. Universidade /EFRGS. 1999. p. 107.
- LISSOVSKY, Maurício. **A máquina de esperar**: origem e estética na fotografia moderna. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.
- LYRA, Bernadette e GARCIA, Wilton (orgs.). **Corpo & Imagem**. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinema e pós-cinema**. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- MACHADO, Frederico Viana; PRADO, Marco Aurélio Máximo. **Sexualidade e Cidadania**. Sociedade Civil e Poder Público na Organização da Parada GLBT na Cidade de Belo Horizonte (Brasil), *Les Cahiers Psychologie Politique* [En ligne], número 10, Janvier 2007. Disponível em: <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=891> consultado em 03 de novembro de 2011.
- MAGGIO, Sérgio. **Conversas de Cafetinas**. Brasília: Arquipélago, 2009.
- MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Editora Abril (Coleção Os Pensadores), 1976.
- MAMMI, Lorenzo e SCHWARCZ, Lilia. **8 X Fotografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e de ódio. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- MARCELLO, Fabiana de Amorim. **Enunciar-se, organizar-se, controlar-se**: modos de subjetivação feminina no dispositivo da maternidade. *Revista Brasileira de Educação*,

Referências Bibliografia

- Maio/Jun/Jul/Ago, n° 29: 139-151, ND. 2005.
<http://search.scielo.org/?q=revista%20caras&where=SCL> Consultado em 07/11/2011.
- MARIN, Elizara Carolina e POZOBON, Rejane de Oliveira. **Sonhos que cruzam fronteiras**: sentidos construídos a partir do processo migratório. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 12, no 24, mai./ago. 2010, p. 382-409.
- MARIN, Louis. **Sublime Poussin**. São Paulo: Edusp, 2000.
- MARTINE. **A Globalização Inacabada migrações internacionais e pobreza no século 21**. São Paulo Em Perspectiva, v. 19, n. 3, p. 3-22, jul./set. 2005
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.
- MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia Caiuby. (Orgs). **O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 2005
- MENDUNI, Eurico. **Dalla Camera Oscura al Digitale**. Bologna, Italia. Sicietà Editrici Il Mulino, 2008.
- MICELI, Sergio. **Imagens Negociadas**: retratos da elite brasileira (1920-40). São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- MORANO, Francesco. **Camera Etinografica**: Storie e teorie di antropologia visuale. Milano, Italia: Etampa Tipomozza, 2007.
- MORMORIO, Diego. **Meditazione e Fotografia**: vedendo e ascoltando passare l'attimo. Roma, Italia: Contrasto, 2008.
- NOVAES, Adauto. (Org.). **Ética**. Rio de Janeiro, Cia das Letras, 1992.
- OLIVEIRA, L. **Gestos que Pesam**: Performance de gênero e práticas homossexuais em contexto de camadas populares. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Instituto de Medicina Saocial Dissertação de Mestrado em Saúde Coletiva, 2006.
- OLIVEIRA, Neuza Maria de. **Damas de paus**: o jogo aberto dos travestis no espelho da mulher. Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.
- ORTIZ, Renato. **Diversidade Cultural e Cosmopolitismo**. Lua Nova n° 47, 1999, p. 73-89
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1955.
- PARENTE, André (Org.) **Imagem Máquina**: a era das tecnologias do virtual. São Paulo: Editora 34, 2004.
- PATRÍCIO, Cecília. **No truque: transnacionalismo e distinção entre travestis brasileiras**. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Doutorado em Antropologia, Pernambuco, PE, 2008.
- PATUELLI, Maria Chiara e MARTINI, Elvio Raffaello. **Immigranti e Comunità**: la 2ª generazione. Milano, Italia: Scribedit, 2009.
- PEIRCE, C. S. **Escritos Coligidos. Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural. 1974.
- Peirce, Charles Sanders. **The electronic edition of The collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Utah:Folio Corporation (Vol. I-VI edited by Charles Hartshorne e Paul Weiss; vol. VII-VIII edited by Artur W. Burks), Harvard University Press, (1994).
- PELÚCIO, Larissa Maués. Travestis, a (re)construção do feminino: gênero, corpo e sexualidade em um espaço ambíguo. In: **Revista Antropológicas**. Ano 8, vol. 15 n. 1. Recife: Editora da UFPE, 2004.
- _____. **Na noite nem todos os gatos são pardos**: Notas sobre a prostituição travesti. *Cadernos Pagu* (25), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, pp.217-248, 2005.

Referências Bibliografia

- _____. **Nos Nervos, Na Carne, Na Pele.** Uma etnografia sobre prostituição travesti e o modelo preventivo de Aids. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Carlos, 2007.
- _____. **Sin papeles pero con glamur: Migración de travestis brasileñas a España** (Reflexiones iniciales). *Vibrant*, Florianópolis, v. 6, p. 170-197, 2009.
- PERES, Wiliam. **Subjetividade das travestis brasileiras:** da vulnerabilidade da estigmatização à construção da cidadania. Dissertação de Mestrado, Instituto de Medicina Social, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005.
- PERLONGHER, Nestor. **O negocio do michê:** a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PIAULT, Marc Henri. **Uma produção imagética, para fazer o que?** 25ª Reunião Brasileira de Antropologia. ABA – Conferências e Diálogos: Sobre as práticas antropológicas. Goiânia, 2006.
- PISCITELLI, Adriana. Exotismo e autenticidade: relatos de viajantes à procura de sexo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 19, p. 195-231, 2002.
- _____. **Entre a Praia de Iracema e a União Européia:** turismo sexual internacional e migração feminina. In: PISCITELLI, A. *et alii. Sexualidades e Saberes, Convenções e Fronteiras.* Rio de Janeiro, Garamond, 2004.
- _____. **Apresentação:** gênero no mercado do sexo. *Cadernos Pagu* (25), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, pp. 6-23, 2005.
- _____. **Sexo tropical em um país europeu:** migração de brasileiras para a Itália no marco do “turismo sexual” internacional. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 15(3): 336, 2007.
- _____. **Entre as “máfias” e a “ajuda”, visões de migrantes brasileiras.** 26ª Reunião Brasileira de Antropologia. ABA - Simpósio Especial: Gênero no marco do tráfico de pessoas e migrantes. Porto Seguro/Bahia, 2008.
- PISCITELLI, Adriana e TEIXEIRA, Flavia B. **Passi che rissuonano sui marciapiedi: migrazione delle travestite brasiliane in Itália.** *Rivista Mondì Migranti*, Gênova, Itália, 2010 (no prelo).
- PLATÃO. **A república.** Ed. Nova Cultural, São Paulo, 1997.
- PRINS, Baukje e MEIJER, Irene Costera. **Como os corpos se tornam matéria:** entrevista com Judith Butler. *Revista Estudos Feministas*, jan., ano/vol., 10, número 001, Universidade Federal do Rio de Janeiro, pp. 155-167, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. **O Desentendimento:** política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. **A partilha do sensível:** estética e política. São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34, 2005.
- RAPPORT, Nigel. Em louvor do cosmopolita irônico: Nacionalismo, o “judeu errante” e a cidade pós-nacional. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, 2002, V. 45 nº 1.
- RENNÓ, Rosângela. **Rosângela Rennó.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- RIBEIRO, Suzana Barreto. **1920 – 1930 Italianos no Brás:** imagens e memórias. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Referências Bibliografia

- ROCHA, Rita Martins Godoy. **Entre o estranho e o afeto**: construção de sentidos sobre as relações de amizade entre travestis. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Psicologia, UFU, 2011.
- ROUILLÉ, Andre. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.
- SALGADO, Sebastião. **Êxodos**. São Paulo: Cia Letras, 2000.
- SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. **Para que a antropologia consiga tornar-se visual**. 1993.
- SAMUEL, Raphael. **Teatros de Memória**. In: Projeto História, São Paulo (14), fevereiro, 1997.
- SANTAELLA, Lucia e NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. 384 p.
- SAYAD, Abdelmalek. **A imigração ou os paradoxos da alteridade**. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Editora da USP, 1998. 304 p.
- SCIANNA, Ferdinando. **Fotografies**. Fotonote/Contrasto due: Milano, Itália, 2008.
- SCOTH, Parry. **Gerações e famílias**: Polissemia, mudanças históricas e mobilidade. Revista Sociedade e Estado - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010
- SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico** – Corpo, Subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- SILVA, H. R. S. **Travesti: a invenção do feminino**. Rio de Janeiro, Relume-Dumará/Iser, 1993.
- _____. **Travesti: entre o espelho e a rua**. Rio de Janeiro, Rocco, 2007.
- SIQUEIRA, M. S. **Sou Senhora: um estudo antropológico sobre travestis na velhice**. Dissertação de Mestrado, Programa de Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.
- SILVANI, Aldo (Org.). **Stranieri Senza Permesso di Soggiorno a Sesto San Giovanni**. Barzago, Italia: Marna, 2008.
- SONTAG, Susan. **Nello Stesso Tempo**: saggi di letteratura e política. Arnoldo Mondadori Editore, Milano, Itália, 2008.
- _____. **Ensaio Sobre Fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- SOULAGES, Francois. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora Senac São Paula, 2010.
- STEICHEN, Edward. **The Family of Man**. Museum of Modern Art, New York. New York, 1955.
- TEIXEIRA, Flavia B. **Minha filha nasceu um menino**: (re)configurações familiares e a realidade trans. 25ª Reunião Brasileira de Antropologia, Goiânia-GO 2006, Saberes e Práticas Antropológicas: desafio para o século XXI.
- _____. **L'Italia dei Divieti**: entre o sonho de ser européia e o babado da prostituição. *Cadernos Pagu* (31), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, pp.375-308, 2008.
- _____. **Vidas que desafiam corpos e sonhos: uma etnografia do construir-se outro no gênero e na sexualidade**. Programa de Doutorado em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2009.

Referências Bibliografia

- TUCHMAN, Barbara W. **A prática da história**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1991.
- TURAZZI, Maria Ines. **Poses e trejeitos: a fotografia na era do espetáculo 1839 – 1889**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- VELHO, Gilberto. **Metrópole, Cosmopolitismo e Mediação**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 16, n. 33, p. 15-23, jan./jun. 2010
- VERGER, Pierre, **1902 – 1996. Pierre Verger, repórter fotográfico** / org. Angela Luhnig. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Entre Mito e Política**. São Paulo: Edusp, 2001.
- VON SINSON, Olga Rodrigues de Moraes. Imagem e Memória. In: **O Fotográfico**, Org.: SAMAIN, Etiene. São Paulo: Hucitec, 1998, pp. 21-34.
- ZAMBRANO, Elizabeth. **Parentalidades "impensáveis": pais/mães homossexuais, travestis e transexuais**. *Horiz. antropol.* [online]. 2006, vol.12, n.26, pp. 123-147. ISSN 0104-7183.
- WALTY, Ivete Lara Camargo (et all.). **Palavra e imagem: leituras cruzadas**. Belo Horizonte: Autentica, 2000.
- PRÉ-SOCRÁTICOS, Col. "Os Pensadores", vol. 1, seleção de textos e supervisão do prof. Dr. José Cavalcante de Souza, São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- Collection Photographies: **Une histoire de la photographie à travers les collections Du Centre Pompidou**, Musée national d'art moderne.: Éditions Du Centre Pompidou, Paris, 2007.
- Discursos Fotográficos**. Universidade Estadual de Londrina. Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico. Londrina-PR, v.1, n.1, jan-dez (2005-).